



# বাংলা সাহিত্যের বিকাশের ধারা

দ্বিতীয় খণ্ড : আধুনিক যুগ

কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের ভূতপূর্ব রামতনু লাহিড়ী অধ্যাপক  
**শ্রীশ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়**, এম. এ., পি-এইচ. ডি.

বাংলা সাহিত্যের বিকাশের ধারা : আদি মধ্য আধুনিক  
যুগ : ইংরাজী সাহিত্যের ইতিহাস : বাংলা  
সাহিত্যের কথা প্রভৃতি গ্রন্থ প্রণেতা

ও রি য়ে ন্ট বুক কোম্পানি  
৯ জামাচরণ দে স্ট্রীট : কলিকাতা ১২

প্রথম প্রকাশ : ১৯৫৯

শ্রীপ্রহলাদকুমার প্রামাণিক কর্তৃক ৯ শ্রাবচরণ দে স্ট্রীট, কলিকাতা ১২ হইতে  
প্রকাশিত ও শ্রীধনঞ্জয় প্রামাণিক কর্তৃক সাধারণ প্রেস ১৫এ ফুদিরাম  
বহু রোড, কলিকাতা ৬ হইতে মুদ্রিত

‘বাংলা সাহিত্যের বিকাশের দারা’—বইখানি প্রথমে উচ্চ-মাধ্যমিক বিদ্যালয়ের পাঠক্রম অনুসারে পরিকল্পিত হয়; দুই-একটি অধ্যায় লেখা হইবার পরে দেখা গেল যে, স্কুলপাঠ্য গ্রন্থে সাহিত্যের ইতিহাস লিখিতে গেলে ইতিহাস যদি বা থাকে, সাহিত্যরসকে প্রায় সম্পূর্ণ বাদ দিতে হয়। সাহিত্যের অন্তরে যুগে যুগে যে ভাব-ভাবনা ক্রিয়াশীল, তাহাদিগকে হয়ত পারস্পর-সূত্রে গাঁথিয়া, পরিবর্তন-ক্রমের সহিত অঙ্গিত করিয়া ইতিহাস-বারাং অঙ্গীভূত করা যাইতে পারে, কিন্তু সাহিত্য-কৃতির সহিত প্রত্যক্ষসম্পর্কবর্তিত হইলে এই ইতিহাস-বিশ্লেষণ-প্রয়াস একটা নিরবচ্ছিন্ন শূন্যতাবোধেরই সৃষ্টি করিবে এইরূপ আশঙ্কা হয়। এইজন্যই গ্রন্থখানি প্রথম-পৰিকল্পনা-অনুযায়ী শেষ করিতে পারলাম না। প্রথম খণ্ড কোনমতে সাবিঘা দ্বিতীয় খণ্ডে আসিয় আমার বিবেকবুদ্ধি ও উচিত্যবোধ নাক জবাব দিয়া বাসল। আধুনিক যুগে আসিয়া গ্রন্থখানি কাজে কাজেই আর স্কুলপাঠ্য পুস্তক থাকিল না। অপেক্ষাকৃত পরিণত সাহিত্যবিচারমূলক গ্রন্থের পথানে পাড়াই গেল। সুতরাং প্রথম ও দ্বিতীয় খণ্ডের মধ্যে পারকল্পনা ও মানের (standard) দিক দিয়া একটা অসামঞ্জস্য রহিল। গেল। আগামী সংস্করণে এই ত্রুটিসংশোধনের ইচ্ছা রহিল। আপাতত এই অপূর্ণতার জন্য সজন্য পাঠকবর্গেব ক্ষমা প্রার্থনা ছাড়া উপায়ান্তর নাই।

সাধারণতঃ বাংলা সাহিত্যের ইতিহাস কোন স্তনিদিষ্ট সাহিত্যিক আদর্শ-অবলম্বনে লেখা হয় না। ইহা হয় তথ্যপঞ্জীসংকলন নয়ত সমাজচেতনাপ্রসূত ভাবাদর্শের রেখাক্ষরের রূপ গ্রহণ করিয়া থাকে। ইহাতে সাহিত্যের আনুমানিক তথ্য ও তত্ত্বই প্রধান হইয়া বিস্তৃত সাহিত্যবসান্বাদন গৌণ হইয়া পড়ে। হয়ত মৌলিকতাহীন, প্রথাবদ্ধ মধ্যযুগীয় সাহিত্যে কবির বৈশিষ্ট্য গোষ্ঠীচেতনার সবগ্রাসী প্রভাবে প্রায় অবলুপ্তই থাকে; সাধারণ লক্ষণ ও প্রথানুবর্তন ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্যকে আবৃত করিয়াই রাখে। তথাপি মনে হয় যে, এখন সাহিত্যের ইতিহাস নূতন প্রণালী ও দৃষ্টিভঙ্গীতে লেখার সময় আসিয়াছে। এ বিষয়ে ধারার নূতন তথ্য ও উপাদান আবিষ্কার করিয়া, নূতন নূতন গ্রন্থের পরিচয় দিয়া, সাহিত্যসৃষ্টির পিছনকার তত্ত্বসম্ভারের সন্ধান দিয়া পথিকৃতির খাজ করিয়াছেন, তাঁহাদের স্বর্ণ পরিপূর্ণভাবে স্বীকার করিয়া ও তাঁহাদের অসাধারণ কৃতিত্বের



যথাযোগ্য মৰ্যাদা দিয়া নূতন ভাবে আলোচনার সূচনা করা বিধেয়। হয়ত একের চেষ্ঠায় এই স্তব্ধ কাজ সম্পন্ন হইবার নহে—কেন্দ্রীক বিশ্ববিদ্যালয় হইতে প্রকাশিত ইংরেজী সাহিত্যের ইতিহাসের দ্বায় এই দুর্লভ কার্য-সম্পাদনে বহু পণ্ডিত ও বিশেষজ্ঞের সহযোগিতার প্রয়োজন হইবে। এইরূপ একটি সৰ্বাঙ্গ-সুন্দর বাংলা সাহিত্যের ইতিহাসের পরিকল্পনা-রচনা অদূর ভবিষ্যতের একটি অবশ্যকর্তব্য কার্যরূপে প্রতিভাত হইতেছে। আমার বইখানি এই নূতন রীতি-প্রতিষ্ঠার একটা অক্ষয়, অসম্পূর্ণ প্রয়াস বালিয়া মনে করা যাইতে পারে।

এই গ্রন্থরচনায় বাহাদের কাছ হইতে সাহায্য পাইয়াছি, তাহাদের মধ্যে স্নেহাস্পদ শ্রীগিরধারী রায়চৌধুরী ও ডাঃ শ্রীহরপদ চক্রবর্তীর নাম বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। তাহার! আমার বিশেষ ধন্যবাদের পাত্র।

বাংলা সাহিত্যের একটি পূর্ণতর ইতিহাস লিখিবার ইচ্ছা আছে। জানি না এই ইচ্ছা কাষে পরিণত হইবে কিনা। যদি আমার দ্বারা এই কার্য সম্পন্ন না-ও হয়, তবে যাহারা বাংলা সাহিত্য সম্পর্কে জ্ঞান ও অনুভূতি উভয়েরই অধিকারী তাহাদিগকে এই ভারগ্রহণের সর্বদা অনুরোধ জানাইতেছি।

এই গ্রন্থের উন্নতিসাধনের জন্য অধ্যাপকমণ্ডলী ও সাহিত্যানুরাগী সকলের নিকটই নির্দেশ প্রার্থনা করিতেছি। এই নির্দেশ-অনুসরণে হয়ত বর্তমান সংস্করণের ত্রুটি-অপূর্ণতা ক্রয়পরিমাণে সংশোধিত হইতে পারে।

৩১ সাদান এভিনিউ,

কলিকাতা ২২

শ্রীশ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়

বুদ্ধ পূর্ণিমা, ১৯৫২

## পরিবর্ধিত সংস্করণের ভূমিকা

আমার 'বাংলা সাহিত্যেব বিকাশের ধারা'-র পরিবর্ধিত সংস্করণ প্রকাশিত হইল। কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের পাঠ্যক্রম অনুসারে তৃতীয় বার্ষিক ডিগ্রি কোর্সের আবশ্যিক (Compulsory) বাংলার ছাত্র-ছাত্রীদের জন্য বাংলা সাহিত্যের কেবল আধুনিক যুগ নির্দিষ্ট হইয়াছে। সেইজন্য আমার বইখানি তিনখণ্ডে বিভক্ত হইয়া বাহির হইল। প্রথম খণ্ড—আদি ও মধ্যযুগ, দ্বিতীয় খণ্ড—আধুনিক যুগ এবং অনার্স-এর ছাত্র-ছাত্রী, এম. এ. ও বাংলা সাহিত্যের সাধারণ অনুরাগী পাঠকের জন্য সমগ্র বইখানি স্বতন্ত্রভাবে মুদ্রিত হইয়াছে। আশা করি এইরূপ ব্যবস্থায় প্রত্যেক শ্রেণীর পাঠকই অতিরিক্ত ব্যয়ভার হইতে মুক্ত হইবেন। আদি ও মধ্যযুগ বিষয়ক খণ্ডটি সম্পূর্ণ নূতন আদর্শে পুনর্লিখিত হইয়াছে এবং আধুনিক যুগবিষয়ক খণ্ড পরিবর্ধিত হইয়াছে।

গ্রন্থখানি স্বধীজনের ও অধ্যাপকমণ্ডলীর স্বীকৃতি ও অনুমোদনলাভে ধন্য হইয়াছে। ভবিষ্যৎ সংস্করণে উহার আরও উন্নতিবিধানের ইচ্ছা রহিল। এ সম্বন্ধে স্বধীজনের উপদেশ-নির্দেশ সাদরে গৃহীত হইবে। ইতি

বিনীত

৩১ সাদান এভিনিউ  
কলিকাতা ২৯

၄၂၆။ ရှေးဦးစွာ



# ॥❖॥ সূচীপত্র ॥❖॥

দ্বিতীয় খণ্ড : আধুনিক যুগ

বিষয়

পৃষ্ঠা

প্রথম অধ্যায় : বাংলা গল্পের অনুশীলন

...

১-২৩

প্রাচীন সাহিত্যে আধুনিক দৃষ্টিভঙ্গীর বীজ—বিদেশী-সংযোগে আধুনিকতার স্ফুটি—মুরশিদকুলি খাঁর সিংহাসন-লাভে নূতন যুগেব সূচনা—আলিবর্দি খাঁর গ্রাম্যতার বীতি—সিরাজেব বিরুদ্ধে ষড়যন্ত্রের মধ্যে আধুনিক যুগলক্ষণ-প্রকাশ—আধুনিক মনোভাবের দ্বিতীয় নিদর্শন : পাশ্চাত্য বাণিজ্যনীতির সহিত বাঙালীর পরিচয়—তৃতীয় নিদর্শন : ইংরেজের শাসন-সম্বন্ধীয় আধুনিক দারগাদির পরিচয়—**গল্পেব উদ্ভব**—প্রাগাধুনিক যুগে বাংলা সাহিত্যের একমাত্র ভাষা গল্প—**খ্রীষ্টীয় ধর্মযাজক-গোষ্ঠীর প্রভাব**—খ্রীষ্টান ধর্মযাজকদের গল্প-প্রচেষ্টার তিনটি ধারা : বাইবেলের অনুবাদ, বাংলা মূদ্রাযন্ত্র-স্থাপন, কেরীর সংস্কৃতপ্রধান গল্প—**ফোর্ট উইলিয়াম কলেজ**—ফোর্ট উইলিয়াম কলেজগোষ্ঠীবি গল্পবচনার বিষয়বৈচিত্র্য—মৃত্যুঞ্জয়ের রচনার বহুমুখতা—এই যুগে গল্পলেখক-গোষ্ঠীর নানা আদর্শ—**মুদ্রা-যন্ত্রের প্রবর্তন**—গল্পরচনায় মুদ্রাযন্ত্রের দান ও গুরুত্ব—প্রথম বাংলা মুদ্রাযন্ত্র ও মুদ্রিত গ্রন্থ—**সাময়িক পত্রিকার উদ্ভব**—এই যুগের সাময়িক পত্রিকাসমূহ—**সাহিত্যিক গল্পের আবির্ভাব**—রামমোহনের গল্পের বৈশিষ্ট্য—দেবেন্দ্রনাথ ও অক্ষয়কুমারের গল্প—বাংলা গল্প ও ঈশ্বরচন্দ্র—আলালী ও ছতোমী ভাষা-উদ্ভবের পটভূমি—আলালের ঘরেব ছালাল ও ছতোম প্যাচার নক্শার 'বৈশিষ্ট্য—আলালী ও ছতোমী ভাষার তুলনা—এই যুগের গল্পরচনাব বিভিন্ন নমুনা।

## দ্বিতীয় অধ্যায় : নাটক ও নাট্যশালা

২৪-৪৬

নাটকের প্রথম উৎস : কবি, পাঁচালি, যাত্রা ইত্যাদি—  
 চর্যাপদ ও শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে নাটকের মূল—চৈতন্য ও চৈতন্যোত্তর  
 যুগে নাট্যধারা—কৃষ্ণযাত্রা ও নিমাইসন্ন্যাসযাত্রা—কীর্তন  
 হইতে যাত্রার উদ্ভব—মঙ্গলকাব্যে নাটকীয়তা—প্রথম বাংলা  
 নাটক—কবিগান ও নাটক—পাঁচালী ও দাশরথি—নাটক-  
 রচনার সূত্রপাত—রঙ্গমঞ্চের প্রয়োজনে নাটকের উদ্ভব—  
 প্রথম যুগেব নাট্যশালা ও অহুবাদ-নাটক—রাম-নারায়ণের  
 সংস্কৃত নাটক—ইংরেজী নাটকের অহুবাদ—মৌলিক  
 নাটকের উদ্ভব—নাটকের পরিনত রূপ—কুলীন-কুলসম্বন্ধ  
 নাটক—শমিষ্ঠা নাটক—পদ্মাবতী নাটক—কৃষ্ণকুমারী নাটক  
 —মধুসূদন ও দীনবন্ধুর স্বতন্ত্র্য দৃষ্টিভঙ্গী—দীনবন্ধু  
 অগ্রাগ্র নাটক—নট নাট্যকারের আবির্ভাব ও সাধারণ  
 রঙ্গালয়-প্রতিষ্ঠা—অভিনেতা নাট্যকারের দোষগুণ—নাট্য-  
 সাহিত্যের স্ববর্ণযুগ—দেশপ্রেমমূলক ও ঐতিহাসিক নাটক—  
 ভক্তিমূলক ও পৌৰাণিক নাটক—গুরুগম্ভীর সামাজিক নাটক  
 —হাস্যবাস্তবিক নাটক—গীতিনাট্য—বাংলা নাটকের ভবিষ্যৎ।

## তৃতীয় অধ্যায় : উপন্যাস ও ছোটগল্প

৪৭-৮৯

প্রসূতি পর্ব—আদিযুগের আখ্যানমূলক সাহিত্য—উদ্দেশ্য-  
 মূলক গল্পের ধারা—বাংলা উপন্যাসের শুরু ব্যক্তিচিত্রে—ব্যঙ্গম-  
 চিত্রের আবির্ভাবেব পটভূমি—বঙ্কিমচন্দ্র—ঐতিহাসিক  
 উপন্যাসের বৈশিষ্ট্য—তুর্গেশনন্দিনী—যুগলিনী—রাজসিংহ—  
 কপালকুণ্ডলা—চন্দ্রশেখর—বিধবৃদ্ধ ও কৃষ্ণকান্তের উইল—  
 রজনী—আনন্দমঠ—দেবী চৌধুরানী—সীতারাম—বার্দ্ধক্যের  
 অগ্রাগ্র গল্প—রমেশচন্দ্র দত্ত—বঙ্গবিজেতা—মাধবীকঙ্কণ  
 —মহারাত্রী-জীবনপ্রভাত—রাজপুত্র-জীবনসন্ধ্যা—সংসার—  
 সমাজ—প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায়—প্রভাতকুমারের  
 উপন্যাস—নবীন সন্ন্যাসী—সিন্দুরকোটা—রত্নদীপ—প্রভাত-  
 কুমারের ছোট গল্প—বলদান জামাতা—ভলশিফার বিপদ

বিষয়

পৃষ্ঠ

—কাশীবাসিনী—শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়—শরৎচন্দ্রের  
সামাজিক আদর্শের নূতনত্ব—প্রেম সম্বন্ধে অন্তর্দৃষ্টি—প্রথম  
দিককার প্রেমমূলক উপভাস—পল্লীসমাজে প্রেমের চিত্র—  
বিরাজ বোঁ—দেবদাস—চারুজহীনের কিরণস্নিগ্ধা—চারুজহীনের  
সাবিত্রী—দেনাপাওনা—দত্তা—শ্রীকান্ত—গৃহদাহ—পথের দাবি  
—শেষ প্রহর—শরৎচন্দ্রের ছোটগল্প।

### চতুর্থ অধ্যায় : কাব্য ও কবিতা

১০-১১২

ভাবতচন্দ্রে ভাবী যুগের পূর্বাভাস—কবিগানে বাস্তবতার স্বর  
—ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্তের সমাজ-সচেতনতা—রক্তলালের রোমাঞ্চিক  
দেশোদ্যবোধ—আধুনিক কাব্য-প্রতিষ্ঠার মধুসূদনের অধিকার  
—তিলোত্তমাসম্ভব কাব্য—মেঘনাদবধ কাব্যে যুগাদর্শ—রাম  
৬ রাবণ দুই আদর্শের প্রতিক—বীরাঙ্গনার অনন্ততা—  
ব্রজাঙ্গনা কাব্য—চতুর্দশপদে কবিতাবলী—সুনেটের বিষয়-  
বৈচিত্র্য—উত্তরকালে মধুসূদনের প্রভাব—বহারীলালের  
কবিপ্রেরণার উৎস—নসরগন্দর্শন ও বঙ্গসুন্দরী—সাবদামল  
ও সান্নেহ আসন—হেমচন্দ্র ও নবীনচন্দ্র—হেম-নবীনের  
কাব্যের মূল্যায়নে নূতন দৃষ্টিকোণের আবশ্যকতা—মেঘনাদবধ  
ও রক্তসংহার—মধুসূদন ও হেমচন্দ্রের আদর্শের পার্থক্য—  
নবীনচন্দ্রের কাব্যত্রয়ীকে মহাকাব্যিক আবেদনের অভাব—  
নবীনচন্দ্রের মহাভারতীয় কল্পনার ভাব-অসঙ্গত—হেম-নবীনের  
গীতিকবিতা—বাংলা সাহিত্যে হেম-নবীনের স্থান—ব্রজাঙ্গনা-  
পূর্ব গীতিকবিগোষ্ঠী—প্রাক-বহারীলাল গীতিকাব্য—  
সুরেন্দ্রনাথ মজুমদারের মহিলাকাব্য—অক্ষরকুমার বড়াল—  
দেবেন্দ্রনাথ সেন—গোবিন্দচন্দ্র দাস—মহিলা-কবী।

### পঞ্চম অধ্যায় : প্রবন্ধ-সাহিত্য

১২০-১৩২

প্রবন্ধ-সাহিত্যের মূলমন্ত্র—প্রাক-আধুনিক যুগে প্রবন্ধ-  
সাহিত্যের অন্তর্গত—প্রবন্ধ-সাহিত্যের প্রথম প্রকাশ—  
অক্ষরকুমার দত্ত—ঈশ্বরচন্দ্র বসু—সাগর—দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর—

বিষয়

পৃষ্ঠা

বাজনারায়ণ বসু ভূদেব মুখোপাধ্যায়—প্রবন্ধকার বঙ্কিমচন্দ্র—বঙ্কিমের বস্তুপ্রধান ও সমালোচনামূলক প্রবন্ধ—কমলা-কান্তের নপ্তবে জীবনরস—বঙ্কিমদর্শনের প্রাবন্ধিক-গোষ্ঠী—অক্ষয়-চন্দ্র সবকার—বাজকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়—চন্দ্রনাথ বসু—সঞ্জীবচন্দ্র—হরপ্রসাদ শাস্ত্রী—দ্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুর—ঠাকুরদাস মুখোপাধ্যায়—বীবেখব পাড়ে—কেশবচন্দ্র ও ববেকানন্দ—বামেন্দ্রচন্দ্রের হ্রবেদী—বামেন্দ্রচন্দ্রের বচনান্ধকারী সবসতা—প্রমথ চৌধুরী—গঠনগত প্রধান বৈশিষ্ট্য : দৃষ্টিচারণ—প্রবন্ধের ‘বয়স’ চিত্রা।

### ষষ্ঠ অধ্যায় : রবীন্দ্রনাথ

১৪০-১৮৮

রবীন্দ্র-প্রভাব বহুমুখী দান—কাব্য—বঙ্গভাববোধ পূর্ব-বিভাগ—প্রথম পর্বের সংস্করণ অঙ্কজিজ্ঞাসা—দ্বিতীয় পর্বের কাব্য-স্বরূপের বকাশ—তৃতীয় পর্ব ভগবৎস্বরূপোল্লাস—বর্ণনা ও কাহিনী এবং সঙ্গিকাব্যস্তব—চতুর্থ পর্বের বলাকা, পূর্ববা ও মধ্যবা—পঞ্চম পর্ব গল্প-ছন্দেব সৃষ্টি—ষষ্ঠ পর্বের প্রাচীন, বোণা-শব্দ্য, আবেগ, জন্ম দানে মানবদ্বার অংশেমা—  
**ছোটগল্প ও উপন্যাস**—বোমাকুবানবহাও ও বাজবিব সাবএ-সময় বিস্তৃতভাব-কল্পনাজাত—জন্ম-সমসামূলক উপন্যাস—চোখেব বালি—নৌকাডুবি—গোব—গোব উপন্যাসে দেশেব ভাব-আন্দোলনেব প্রাতচ্চবি—পর্ববর্তী উপন্যাসগুলির বৈশিষ্ট্য—দেবে বাইরে—চার অধ্যায়—চতুর্থ—শেষেব ববিতা—যোগাযোগ—মালক ও দুই বোন—**ছোটগল্প**—ছোটগল্পের বচনান্ধকারী ছোটগল্পেব মূলপ্রবণা পঞ্জীকাবেব অজিজ্ঞতা—কাব্যাত্মভূতি ও মনস্তত্ত্বেব সম্বন্ধ—অতিপ্রাকৃত বস্তুসৃষ্টি—সমাজ-আলোচনামূলক গল্প—উপন্যাসদায়ী ও নাট্যবস প্রচ্ছন্ন গল্প—ছোটগল্পেব আঙ্গিক—**নাটক**—নাটকসৃষ্টিতে আত্ম-প্রত্যয়ের অভাব ও মনস্তত্ত্বেব প্রাচুর্য—রবীন্দ্র-নাট্যাবলীর স্তববিভাগ—প্রথম পর্বের নাটকের গীত-সর্বস্বতা—প্রকৃতিব

বিষয়

পৃষ্ঠা

প্রতিশোধে মানবিক দ্বন্দ্ব—রাজা ও রানী এবং তপতী নাটকে  
 সংঘাতের কৃত্রিমতা—বিসর্জন-এব কাব্যধর্মিতা—মালিনী  
 জনপ্রিয় না হইবার কারণ—চিত্রাঙ্গদা নাট্যাকারে কাব্য—  
 গান্ধারীর আবেদনে নাটকীয়তা গোণ—কর্ণ ও কুন্তী  
 শ্রেষ্ঠ কাব্যধর্মী নাটক—শ্রেষ্ঠ রূপক-নাটক রাজা—ডাকঘর  
 —ঋণশোধ বা শারদোৎসব—অচলারতন—কান্তনী—  
 মুক্তধারা ও রক্তকবচী—মুক্তধারা ও রক্তকবচীর সাংকেতিক  
 তাৎপর্যেব তুলনা—নৃত্যনাট্য সাহিত্য-বিচারের বহির্ভূত—  
 কৌতুক-নাট্য—গল্প রচনা—প্রবন্ধ-সাহিত্য—ভ্রমণকাহিনী  
 —সমালোচনা-সাহিত্যের বৈশিষ্ট্য—প্রাচীন সাহিত্য—  
 লোকসাহিত্য—আধুনিক সাহিত্য—পত্রসাহিত্য—আবেগমূলক  
 গল্পবচন।

### সপ্তম অধ্যায় : রবীন্দ্রোত্তর কাব্য

... ১৮৯-২১৪

রবীন্দ্রোত্তর কাব্যের তিনটি শাখা—রবীন্দ্রোত্তরসাবী কাব্য, রবীন্দ্র-  
 প্রভাব-নিরপেক্ষ কাব্য, আধুনিক কাব্য—রবীন্দ্রানুসারী  
 কবিগোষ্ঠী—কর্ণধার্মন—যতীন্দ্রমোহন বাগচি—কুম্ভধর  
 মল্লিক—কালিদাস বাহ—রবীন্দ্রানুরাগী কল্পনা-স্বাতন্ত্র্য-  
 বিশিষ্ট কবিগোষ্ঠী—প্রমথ চৌধুরী—সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত  
 —যতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত—নজরুল ইসলাম—জীবনানন্দ দাশ।

### অষ্টম অধ্যায় : ছোটগল্প ও উপন্যাসের উত্তরপর্ব

২১৫-২২৮

পূর্বানুসৃত্তি—মহলা উপন্যাস—হাস্যরসপ্রধান উপন্যাস—  
 উপন্যাসে নব পবিকল্পনা—গীতিকাব্যধর্মী উপন্যাস—বুদ্ধিপ্রধান  
 জীবনবিচার—সমস্যা প্রধান উপন্যাস—উপন্যাসে সাংকেতিকতা  
 —রোমান্সপ্রধান উপন্যাস—উপন্যাসের নব রূপায়ণ।

বাংলা সাহিত্যের কালানুক্রমিক।

... ২২৯-২৩২

কয়েকটি স্মরণীয় তারিখ

... ২৩৩-২৩৪

আদর্শ প্রত্নাবলী

... ২৩৫-২৪০

শব্দসূচী

... ২৪১-২৬৪





বাংলা সাহিত্যের বিকাশের ধারা  
দ্বিতীয় খণ্ড : আধুনিক যুগ



**ଦ୍ଵିତୀୟ ଅଂଶ : ଆଧୁନିକ ଯୁଗ**



## দ্বিতীয় খণ্ড : আধুনিক যুগ

### প্রথম অধ্যায়

## বাংলা গদ্যের অনুশীলন

১

কোন দেশের সাহিত্যে বা সমাজ-চেতনায় আধুনিকতার উন্মেষ-মুহূর্ত ঠিক-ভাবে নির্ণয় করা দুঃসাধ্য। সকল যুগেই এমন এক একজন ব্যতিক্রমধর্মী লেখক থাকেন, যাহারা সমসাময়িক প্রচলিত আদর্শের স্বরে স্বর মিলান না—তাঁহাদের লেখায় ও মনোভঙ্গীতে ইহার বিরুদ্ধে একটা স্পষ্ট বা অস্পষ্ট বিদ্রোহ ধ্বনিত হয়। হিন্দুদর্শনের যুগে বৌদ্ধমতবাদ, এমন কি চার্বাকদর্শনও এই প্রতিবাদমূলক দৃষ্টিভঙ্গীর নিদর্শন।

মঙ্গলকাব্য-ধারার মধ্যে চণ্ডীমঙ্গল-রচয়িতারা দেবমহিমা-কীর্তনের অন্তরালে মানবজীবনের রসকে প্রাধান্য দিয়া এক নূতন বাস্তবতা ও সমাজ-সচেতনতার প্রবর্তন করিয়াছেন। জনজীবনের প্রতি কোতূহল, দেব-নির্ভরতা-মুক্ত মনের স্বচ্ছন্দলীলা, সমাজের অসঙ্গতির প্রতি তীক্ষ্ণদৃষ্টি ও ব্যঙ্গশরক্ষেপ—এ সবই আধুনিক মনোভঙ্গীর নিদর্শনরূপে গৃহীত হইতে পারে। অগ্রাগ্র ধারার মঙ্গলকাব্যেও বারমাস্তা-বর্ণনা, নারীগণের পতিনিন্দা ও ভোজ্যদ্রব্যের বিস্তৃত তালিকা

প্রাচীন সাহিত্যে  
আধুনিক দৃষ্টি-  
ভঙ্গীর বীজ

দৈবনির্ভরশীল সমাজে বাস্তব রসের ফল্গুধারার পরিচয় দেয়। কুন্তিবাস-কাশী-দাসের রামায়ণ-মহাভারত ও বৈষ্ণব ও শাক্ত-পদাবলীর ভক্তিরসপ্রধান কাব্যের মধ্যেও বাস্তব জীবনের খণ্ডাংশ আবিষ্কার করা যায়। ময়মনসিংহ ও পূর্ববঙ্গ-গীতিকায় অনার্য-সংস্কৃতির সহিত মিশ্রিত, প্রবল জীবনবেগ-চঞ্চল, এক দুঃসাহসিক জীবনযাত্রার বাস্তব ছবি চিত্রিত হইয়াছে। সুতরাং আধুনিক দৃষ্টিভঙ্গীর বীজ যে আদি যুগ হইতেই কাব্যরচনার তলার মাটিতে উৎপন্ন ছিল, তাহার প্রচুর প্রমাণ পাওয়া যায়।

কিন্তু যেমন দুই একটি কোকিলের বিচ্ছিন্ন ডাক বসন্তের আবির্ভাবের প্রমাণ দেয় না, তেমনি ব্যতিক্রমধর্মী দুই একটি কবির অস্তিত্বই যুগচেতনায় বাস্তবতার

প্রসারের নিদর্শনরূপে লওয়া যায় না। মনে হয় বিজ্ঞাপতি ও ভারতচন্দ্র এই

দুইজন কবির বাস্তবতার দিকে স্বাভাবিক প্রবণতা ছিল এবং

বিদেশী-সংযোগে

আধুনিকতার স্বর্ভূতি

উভয়েই রাজসভার আবেষ্টনের মধ্যে—অন্ততঃ অভিজাত-

সম্প্রদায়ের চোখে—বাস্তব জীবন যেভাবে প্রতিভাত হইত,

তাহার মধ্য প্রতিক্রিয়া আঁকিয়াছেন। উভয়েই মনোভঙ্গী বস্তুধর্মী ও ব্যঙ্গপ্রবণ

ছিল; কিন্তু তাঁহাদের যুগপ্রচলিত কাব্যপ্রথা ও মানব সংস্কার এই বস্তুচেতনার

পূর্ণ পরিণতিতে বাধা দিয়াছে। বিজ্ঞাপতির যুগে ভক্তিবাদের প্রথম উচ্ছ্বাস আধুনিক

জীবনবোধকে প্রাবিত করিয়াছে। ভারতচন্দ্রের যুগে এই ভক্তির নিঃশেষিত-

প্রায় ভাবধারা এই জীবন-চেতনার স্বচ্ছন্দ বিকাশকে বাধা দিয়াছে। সুতরাং

বাংলা সাহিত্যে আধুনিকতার উন্মেষ স্বতঃস্ফূর্তভাবে বিকশিত হইতে পারে নাই

—ইহার জন্য বস্তুচেতনাসমৃদ্ধ বিদেশী জ্ঞাতি ও সাহিত্যের সঙ্গে প্রত্যক্ষ

যোগের জন্য ইহাকে প্রতীক্ষা করিতে হইয়াছিল। তাই ইংরেজ-আগমনের কাল

পর্বন্ত বাংলা সাহিত্যে আধুনিক দৃষ্টিভঙ্গীর স্থায়ী আবির্ভাব বিলম্বিত হইয়াছিল।

আধুনিকতার আবির্ভাবের পূর্বে কিছুকাল ধরিয়া উহার আগমনের জন্য মানস

প্রস্তুতি চলিতে থাকে। সেইজন্য যদিও অষ্টাদশ শতকের শেষপাদে জাতীয়

চেতনাতে ও ঊনবিংশ শতকের প্রথমেই সাহিত্যে আধুনিক মনোভাবের স্থির

সঞ্চার লক্ষিত হয়, তথাপি ১৭০০ খ্রীষ্টাব্দ হইতে ইহার পূর্বাভাস ও অনিশ্চিত পদ-

চারণা জীবনবোধের মধ্যে এই পরিবর্তনের সূচনা করে। ১৭০০ খ্রীষ্টাব্দে মুরশিদ-

কুলি খাঁর দ্বারা বাংলার সিংহাসন-অধিকার একটি নূতন যুগের প্রারম্ভরূপে

গৃহীত হইতে পারে। মুরশিদ কুলি খাঁ দেশে যে নূতন শাসনব্যবস্থা ও রাজস্ব-

নীতির প্রবর্তন করিলেন, তাহার ফলে বাংলা দেশ কার্যতঃ দিল্লীর নিয়ন্ত্রণমুক্ত

হইয়া এক অজ্ঞাতপূর্ব আত্মস্বাতন্ত্র্যে প্রতিষ্ঠিত হইল। এই শাসনে সাম্প্রদায়িক

ধর্মমতের পরিবর্তে ঐহিক সুখস্বাচ্ছন্দ্য ও অর্থনীতির প্রাধান্যই মূল লক্ষ্যরূপে দেখা

দিল। হিন্দু-মুসলমানের ধর্মবিরোধ, মোগল সাম্রাজ্যের জোর করিয়া চাপানো

কেন্দ্রিক প্রশাসন-ব্যবস্থা, বিজেতা ও বিজিতের মধ্যে পারস্পরিক সম্পর্ক ইহাৎ

গৌণ ও তাৎপর্যহীন হইয়া পড়িল। নূতন নবাবের আমলে

১৭০০ খ্রীঃ মুরশিদকুলি

খাঁর সিংহাসন-লাভে

নূতন যুগের সূচনা

হিন্দুরা গুণালুসারে শাসন ও রাজস্বসংগ্রহ বিভাগের উচ্চতর

পদসমূহে নিযুক্ত হইতে লাগিলেন; রাজাহুগ্রহের সম্মান

অংশীদাররূপে হিন্দু-মুসলমান অভিজাতশ্রেণীর মধ্যে বিভেদ

অনেকটা লুপ্ত হইল। মুরশিদ কুলি খাঁ যেমন মোগল দরবারে নির্ধারিত রাজস্ব

দাখিল করিয়াই স্বাধীন রাজার সমস্ত অধিকার ভোগ করিতে লাগিলেন, তেমনি তাঁহার অধীনস্থ হিন্দু জমিদারেরাও হিসাববস্ত খাজনা দিয়া নিজ নিজ এলাকায় অব্যাহত ক্ষমতায় আসীন হইলেন। নবাব কেবল দিল্লীর রাজপ্রতিনিধি না হইয়া স্বাধীন বাংলার রাজ্যরূপে দেশবাসীর নিকট প্রতিভাত হইলেন। বাংলা দেশ কেবল দিল্লীর বাদশাহীর অঙ্গমাত্র না হইয়া একটি স্বয়ংসম্পূর্ণ, স্বাধীন আদর্শের অঙ্গুগামী, নিজ অভিক্রি-অঙ্গুসারে নিজ জীবনযাত্রা-নির্বাহের অধিকারী রাষ্ট্ররূপে নবজন্ম লাভ করিল। মুরশিদ কুলি খাঁ-র শাসনে যে অত্যাচার-উৎপীড়ন ছিল না তাহা নয়; বরং কোন কোন বিষয়ে দিল্লীর সুদূর-পরিচালিত, শিথিল শাসনব্যবস্থা হইতে আরও কড়াকড়ি ও প্রত্নহীন নিয়মকানুন প্রচলিত হইল। বিশেষতঃ রাজস্ব-আদায় সম্বন্ধে কোনওরূপ চুক্তিভঙ্গ অমার্জনীয় অপরাধরূপে গণ্য হইয়া কঠোর শাস্তির বিষয় হইত। রাজা কৃষ্ণচন্দ্রকে এই অপরাধে ‘বৈকুণ্ঠ’-বাস করিতে ও অকথ্য অত্যাচার ভোগ করিতে হইয়াছিল। কিন্তু এই উৎপীড়নের মূলে খামখেয়ালি ও সাম্প্রদায়িক বিদ্বেষ ছিল না, ছিল সুনির্দিষ্ট রাজনৈতিক অপরাধের জন্ত মাত্রাতিরিক্ত নৃশংসতা।

মুরশিদ কুলি খাঁ-র উত্তরাধিকারী আলিবর্দি খাঁ-র আমলেও এই নীতিই অঙ্গুস্ত হইয়াছিল। তাঁহার আমলে বগা-আক্রমণের জন্ত বাংলা দেশের কোন কোন অংশে যে ব্যাপক লুণ্ঠন ও অত্যাচার অঙ্গুস্ত হইয়াছিল, তাহার স্মৃতি বাংলার পল্লীছড়ায় এখনও রক্ষিত আছে। ছেলেকে ঘুম পাড়াইতেও মায়ের মন বর্গীর অত্যাচারের প্রতি আকুণ্ঠ হইয়াছে ও একদিকে যেমন বর্গীর লুণ্ঠন, অন্যদিকে তেমনি খাজনা দিবার অসামর্থ্য—এই উভয় বিষয়েই সে সমান উষেগ অঙ্গুস্ত করিয়াছে। এই ছড়া অন্ততঃ ইহাই প্রমাণ করে যে, দেশের সাধারণ গৃহস্থের চিন্তা অর্থনীতিপ্রধান হইয়া উঠিয়াছে।

সিরাজউদ্দৌলার সিংহাসন-চ্যুতির ব্যাপারে হিন্দু ও মুসলমান রাজগুরুবর্গ ও উচ্চপদস্থ কর্মচারীগোষ্ঠী একযোগে ষড়যন্ত্র করিয়াছে। অস্ত্রাস্ত্র রাষ্ট্রীয় ষড়যন্ত্রের সঙ্গে ইহার পার্থক্য এই যে, ইহা মূলতঃ নেতৃস্থানীয় প্রজাশক্তির ঈর্ষা বা স্বল্পপ্রসূত নহে—ইহা মূলতঃ নেতৃস্থানীয় প্রজাশক্তির গোপন বিরোধ। মনে হয় ইংরেজ বণিক ক্লাইভ ও ওয়াটসনের সংসর্গের প্রভাবেই এই ষড়যন্ত্র পাশ্চাত্যদেশস্থলভ রাষ্ট্রনৈতিক রূপ গ্রহণ করিয়াছিল। ইংরেজের কূটনীতি ও চক্রান্ত-কৌশল

আলিবর্দি খাঁ-র  
আমলের ঋতি

সিরাজের বিরুদ্ধে  
ষড়যন্ত্রের মধ্যে  
আধুনিক সুপ-  
লক্ষ্য-প্রকাশ



যে ক্রমশঃ প্রাচ্য রাষ্ট্রজগতে অনুপ্রবেশ করিতেছিল ও ইহার প্রাচীন ধর্মকে পরিবর্তিত করিয়া ইহাকে আধুনিকতার সূক্ষ্মতর চেতনায় উৎকৃষ্ট করিতেছিল, সিরাজের বিরুদ্ধে ষড়যন্ত্রে তাহার প্রমাণ মিলে। ইহার শুধু ফল নহে, ইহার পরিকল্পনা ও প্রস্তুতিও অনেকটা আধুনিকলক্ষণাক্রান্ত।

৫ আধুনিক মনোভাবের দ্বিতীয় নিদর্শন হইতেছে পাশ্চাত্য বাণিজ্যনীতি ও ব্যবসিনিয়ম-প্রথার সহিত বাঙালী ব্যবসায়ী-সমাজের পরিচয়। অবশ্য প্রাগ্-

ব্রিটিশ যুগেও বাংলা দেশের বহির্বাণিজ্য উৎকর্ষে ও পরিমাণে আধুনিক মনোভাবের নিতান্ত নগণ্য ছিল না। বাংলার সূক্ষ্ম শিল্পের চাহিদা দেশের দ্বিতীয় নিদর্শন : মধ্যেও প্রচুর ছিল। কিন্তু এই বাণিজ্যের প্রসার ও গতি ছিল পাশ্চাত্য বাণিজ্যনীতির মধ্য ও স্বাভাবিকনিয়মভূগ-দুর্ভিক্ষ বা অরাজকতা না থাকিলে সহিত বাঙালী ইহার মধ্যে কোন অতিরিক্ত হ্রাস-বৃদ্ধি দেখা যাইত না। সমাজের পরিচয় ইহা একটা সুনির্দিষ্ট পরিমাণের নিয়মিত কক্ষপথেই আবর্তিত হইত। শিল্পী তাহার বিরুদ্ধে ও লাভের সম্বন্ধে যে প্রত্যাশা করিত, তাহা প্রায়ই নিভুল হইত। (কিন্তু ইউরোপীয় বাণিজ্যের সহিত ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক-স্থাপনের ফলে এই ব্যবসায়ের মধ্যে এমন একটা অনিশ্চিত ও দ্রুতক্রিয়ালব্ধ প্রভাবের সংযোগ হইল, যাহাতে ইহার সম্বন্ধে সমস্ত অতীত-অভিজ্ঞতা-সমর্থিত পুংধারণা হঠাৎ বিপর্যস্ত হইয়া পড়িল। এ যেন বানের জল ঢুকিয়া পুষ্করীস্বরূপ জল বাহির করিয়া লইয়া গেল—প্রচুর উৎপাদনের মধ্যে এক কৃত্রিম-নিয়ন্ত্রণজাত অভাবের সৃষ্টি করিল। পলাশীর যুদ্ধের পর যখন ইংরেজ প্রকৃত রাজশক্তির অধিকারী হইল, তখন সে সর্ববিধ উপায় অবলম্বন করিয়া দেশীয় শিল্প-বাণিজ্যকে ধ্বংস করিবার আয়োজন করিল। বস্ত্রশিল্পী, নীলচাষী হতবুদ্ধি হইয়া আবিষ্কার করিল যে, তাহাদের পণ্যত্রব্যের মূল্য যেন কোন ভোজবাজীর দ্বারা অন্তর্হিত হইয়াছে। তাহারা দারিদ্র্য ও উপবাসের সম্মুখীন হইল। এই শিল্প-উৎসাদন-ব্যাপারে কয়েকজন বাঙালী দালাল—যাহাদিগকে কোম্পানীর বেনিয়ান নামে অভিহিত করা হইত—ব্যবসায়ের সমস্ত অঙ্কি-সন্ধির সন্ধান দিয়া ও জোর করিয়া দানদ গড়াইয়া—সক্রিয় অংশ গ্রহণ করিল ও কোম্পানির ধনসম্পত্তির কিছু অংশ পাইয়া ফাঁপিয়া উঠিয়া কলিকাতার নব অভিজাত-সম্প্রদায়ের প্রতিষ্ঠাতা হইল। এই বিশ্বব্যাপী বাণিজ্যের গতি-প্রকৃতি-বহুস্তরের সহিত পরিচয় বাঙালীর আধুনিক মনোভাবকে দৃঢ়ীভূত করিতে সাহায্য করিল।

তৃতীয়তঃ, ইংরেজ শাসনব্যবস্থা-প্রতিষ্ঠার ফলে শাসন সম্বন্ধে আধুনিক ধারণা

ক্রমশঃ জনসমাজে বন্ধমূল হইতে লাগিল। ইংরেজের বিচারালয়, রাজস্বনির্ধারণ, দশশালা ও চিরস্থায়ী ভূমি-বন্দোবস্ত কিছু পরিমাণে পুরাতন ব্যবস্থার অল্পস্ফুট হইলেও অনেক বিষয়ে সম্পূর্ণ অভিনব আদর্শের ও নীতির পরিচয় বহন করিল। বাংলার জনসাধারণ ধীরে ধীরে এই শাসন-পদ্ধতিতে অভ্যস্ত হইতে লাগিল ও তাহাদের বৈষয়িক জীবনে আধুনিক চিন্তাধারার প্রভাব অল্পেই করিল। সামাজিক ও বৈষয়িক জীবনে ইংরেজদের সঙ্গে তাহাদের সম্বন্ধ ঘনিষ্ঠ হইতে লাগিল ও পাশ্চাত্য দেশের বিভিন্ন রীতি-নীতি ও আচার-ব্যবহার তাহাদের মনকে নূতনের দিকে আকর্ষণ করিল। তখনও রীতিমত ইংরেজী শিক্ষার আরম্ভ হয় নাই। কিন্তু সমাজ-জীবনে মেলামেশার জন্ত ইংরেজী সাহিত্যকে জানিবার আকাঙ্ক্ষা ধীরে ধীরে প্রসারিত হইল। দেশীয় রাজনীতিবিদেরা গণতান্ত্রিক শাসনপদ্ধতির মর্ম অল্পধাবন করিতে লাগিলেন। মহারাজা নন্দকুমার ব্রিটিশ শাসনের আদিযুগের সর্বপ্রথম অর্থনীতিবিশারদ ও তিনিই প্রথম ইংরাজ-শক্তির বিরুদ্ধে নিয়মতান্ত্রিক বিরোধিতার পথপ্রদর্শক। মহারাজা নবকৃষ্ণ দেব, রাজা রামমোহন রায়, রাধাকান্ত দেব প্রভৃতি হিন্দুসমাজের নেতৃবৃন্দ ইংরেজী শিক্ষা-প্রবর্তনের পূর্বেই ইহা কিছু কিছু আয়ত্ত করিয়াছিলেন ও ইহার হিতকর প্রভাব ও সম্ভাবনা সম্বন্ধে সম্পূর্ণ অবহিত ছিলেন। সুতরাং যখন পাশ্চাত্য সাহিত্য ও জ্ঞান-বিজ্ঞান-চর্চার ফলে বাংলা সাহিত্যের উপর আধুনিক মনন ও অল্পভূতির প্রভাব পড়িতে আরম্ভ করিল তখন দেশের প্রগতিশীল ব্যক্তিবৃন্দ উহাকে সোৎসাহে অভ্যর্থনা জানাইতে পূর্ব হইতেই প্রস্তুত ছিলেন ও এই আগ্রহপূর্ণ সহযোগিতার জগুই আধুনিকতার অগ্রগতি এত দ্রুতবেগে সাধিত হইল।

## ২

## গণ্ডের উদ্ভব

প্রাগ্-আধুনিক পর্যন্ত বাংলা ভাষার লক্ষণীয় বৈশিষ্ট্য ছিল—ইহার মধ্যে গণ্ডের একান্ত অভাব। এতাবৎকাল বাংলা ভাষা ভাবাবিষ্ট চৈতন্যদেবের ন্যায় কেবল ছন্দোবদ্ধ, নৃত্যশীল পদক্ষেপেই অভ্যস্ত ছিল। গীতিধর্মী, সুরের ছোঁয়াচ-লাগা ধ্বনিপ্রবাহের সাহায্যেই সে সাহিত্যের বিচিত্র কর্তব্য সম্পাদন করিয়াছে

—ইহারই মাধ্যমে সে যুক্তিতর্ক করিয়াছে, গল্প বলিয়াছে, জীবনের বাবতীয় অভিজ্ঞতা ব্যক্ত করিয়াছে। ইহার কারণ বোধ হয় বাঙালীর সমস্ত মনন ও তথ্য-

জ্ঞান এক অবিচ্ছিন্ন কাব্যময়, আবেগপ্রধান মনোভাবের

প্রাগ্-আধুনিক যুগে  
বাংলা সাহিত্যের  
একমাত্র ভাষা—পদ্ম

মধ্যেই বিমূর্ত ছিল। সমুদ্রের মধ্যে দ্বীপ জাগিয়া উঠিলেও তাহা যেমন সমুদ্রেরই অংশ, তেমনি উর্ধ্বলোকচারী কল্পনা মাঝে মাঝে ভূমি স্পর্শ করিলেও উহা বায়ুসঞ্চরণের ছন্দটি ত্যাগ

করে নাই। বাংলা সাহিত্য উড়িবার ডানাকে পায়ে হাঁটিবার উপায়-স্বরূপ ব্যবহার করিয়াছে, তথাপি পদচারণার চাল অভ্যাস করে নাই। মধ্যযুগীয় বাংলা কাব্যে অতিপ্রচলিত পয়ার ছন্দ স্থল ও জলের মধ্যে সংযোজক প্রণালীর কাজ করিয়াছিল বলিয়া ইহা আবেগ ও প্রয়োজনের মধ্যে প্রকাশরীতির পার্থক্য অসুভব ও অসুশীলন করিতে বিরত ছিল। ভাবিতে আশ্চর্য লাগে যে পণ্ডের গম্ভীর্য করিলে বা ব্যবহারিক জীবনের সংলাপ-রীতিকে সাহিত্যে প্রয়োগ করিলেই যে গম্ভীর অনায়াসে জন্ম হইতে পারিত, সেই সামান্য পরিবর্তন বা অসুসরণের কল্পনাও কোন প্রাগ্-আধুনিক লেখকের মনে জাগে নাই। অথবা যে সংস্কৃতির প্রভাব বাংলা সাহিত্যে সর্বব্যাপ্ত, তাহার দার্শনিক সূত্র ও ভাষ্যও কোন বাঙালী লেখককে অসুস্থরূপ প্রয়োগে প্রেরণা দেয় নাই। কৃষ্ণদাস কবিরাজ দ্রুত দার্শনিক তত্ত্বকে পয়ারের অসহ বিস্তারের মধ্যে কায়ক্লেশে প্রবেশ করাইয়াছেন, তথাপি গম্ভীর কথা তাঁহার মনে উদয় হয় নাই। চিঠি-পত্র, দলিল-দস্তাবেজ গম্ভীর লেখা হইয়াছে, কিন্তু ইহাদের খণ্ড, হোচট-খাওয়া বাহন প্রয়োজনের কাঁটার বেড়া ডিঙাইয়া সাহিত্যের রাজপথে পদক্ষেপ করিতে কোন দিনই সাহসী হয় নাই। পুঁথি লিখিতে বসিলেই লেখকের কানে যে অস্পষ্ট কাব্যগুণধন ধ্বনিত হইত তাহাই তাহার মুহূর্ত-পূর্বের মুখের কথাকে সম্পূর্ণরূপে ডুবাইয়া দিত।

যে কোন কারণেই হউক, যখন আধুনিক যুগের পূর্বে বাংলা সাহিত্যে গম্ভীর উদ্ভব হয় নাই, তখন এই অভাব-মোচনই যে ইহার মধ্যে আধুনিকতার প্রথম

সূচনা হইবে, তাহা সম্পূর্ণ স্বাভাবিক। কিন্তু এই গম্ভীর উদ্ভব

বাংলা গম্ভীর প্রথম  
সুস্থ বাহিরের প্রভাবে  
প্রয়োজনে

হইয়াছে ঠিক অন্তরের প্রেরণায় নহে, বাহিরের প্রভাবে।

বাঙালীর মন ঠিক গম্ভীরকূল না হইলেও বাহিরের প্রয়োজন-

সাধনের জন্য উহাকে গম্ভীরচর্চায় ব্রতী হইতে হইয়াছে। যেমন

দলময় ব্যক্তির ক্ষেত্রে কৃত্রিম বায়ুসঞ্চালনের ফলে স্বাভাবিক শ্বাসক্রিয়া প্রবর্তিত হয়, তেমনি কাব্যরসনিষ্পত্তিত বাঙালী লেখকের ক্ষেত্রেও গম্ভীরচর্যাপ

আরোপিত কর্তব্যের চাপ ক্রমশঃ স্বভাবকুশলতা ও স্বতঃস্ফূর্ত প্রেরণায় পরিণত হইয়াছে। ইউরোপীয় ধর্মযাজকদের দ্বারা খ্রীষ্টধর্মের বাণীপ্রচার ও দেশীয় চিন্তাকে আকর্ষণ করিবার প্রয়াস, শাসনকার্যে সুবিধার জন্য তরুণ ইংরেজ কর্মচারীদের বাংলা শিখাইবার উদ্দেশ্যে ফোর্ট উইলিয়ম কলেজের প্রতিষ্ঠা (১৮০০ খ্রীঃ অবঃ), মুদ্রায়ন্ত্রের প্রবর্তন ও সাময়িক পত্রিকার উদ্ভব ও বিস্তার ও ধর্মবিষয়ক বাদ-প্রতিবাদ, তীক্ষ্ণ সমাজ-পর্যবেক্ষণ ও সর্বশেষে মৌলিক মননশক্তির আবির্ভাব প্রভৃতি নানামুখী কারণের সমবায়ে এই নবজাত গল্পসাহিত্য শিক্ষানবিস-স্তর হইতে পরিণত শিল্পসৌন্দর্যের পর্যায়ে উন্নীত হইল। এই বিভিন্ন উপাদানগুলিকে একটু সবিস্তারে আলোচনা করা প্রয়োজন।

(ক)

### খ্রীষ্টীয় ধর্মযাজকগোষ্ঠীর প্রভাব

পাশ্চাত্য বণিকের সহযাত্রী ও পাশ্চাত্য সাম্রাজ্য-প্রতিষ্ঠাতার পূর্বসূরি-রূপেই বাংলার মাটিতে খ্রীষ্টীয় পাদরির আবির্ভাব। বৈষয়িক ও আধ্যাত্মিক বাণিজ্য প্রায় সমকালেই এ দেশে প্রসার লাভ করিয়াছিল। এই ধর্মযাজকদের ধর্মানুরাগের আন্তরিকতায় সংশয় করিবার কোন হেতু নাই। হতভাগ্য পৌত্তলিকদের মধ্যে সত্যধর্মপ্রচারের কল্যাণময়তায় ইহাদের যে দৃঢ় প্রত্যয় ছিল, তাহা কতকটা স্বার্থবুদ্ধি ও হীন চাতুরীর দ্বারা কলুষিত হইলেও, মোটের উপর আন্তরিক নিষ্ঠা-সজ্জাত। পাদরির গোড়া হইতে জনসমাজে নিজেদের প্রভাব বিস্তার করিবার জন্য চলতি ভাষা-প্রয়োগের প্রয়োজনীয়তা স্বীকার করিয়াছেন। দোম এণ্টনিয়ো নামে পোতুগীজ পাদরি-দের দ্বারা ধর্মান্তরিত একজন বাঙালী খ্রীষ্টান ১৭৪৩ খ্রীষ্টাব্দে প্রকাশিত তাঁহার ‘ব্রাহ্মণ-রোমান ক্যাথলিক সংবাদ’ এবং পোতুগীজ পাদরি মানোএল তাঁহার ‘রূপার শাস্ত্রের অর্থভেদ’

খ্রীষ্টান ধর্মযাজকদের  
গল্প-প্রচেষ্টার তিনটি  
ধারা : বাইবেলের  
অনুবাদ ; বাংলা  
মুদ্রায়ন্ত্র স্থাপন ; কেরীর  
সংস্কৃতপ্রধান গল্প

গ্রন্থে খ্রীষ্টধর্মের শ্রেষ্ঠত্ব ও হিন্দুধর্মের অসারতা-প্রতিপাদন জন্য আঞ্চলিক কথ্যভাষা ব্যবহার করিয়াছেন। খ্রীষ্টানপুত্রের খ্রীষ্টান রাজক-সম্প্রদায় বাংলা গল্পের উন্নতির জন্য যাহা করিয়াছেন, তাহাকে প্রধান তিনটি ধারায় ভাগ করা যান—(১) বাইবেলের অনুবাদ—এই অনুবাদগুলি ইংরেজী বাক্যরীতি ও বাঙালীর পক্ষে অপরিচিত ভাষাধারার অনুবাদের ফলে আড়ষ্টতা অতিক্রম করিতে পারে নাই ও বাংলা সাহিত্যে ইহাদের প্রভাব নগণ্য ; (২) বাংলা মুদ্রায়ন্ত্র-স্থাপন ও ব্যাকরণ-প্রণয়নের দ্বারা ইহারা পরোক্ষভাবে বাংলা গল্পরচনারীতিকে নিম্নশৃঙ্খলার মধ্যে বাঁধিতে

ও গল্পগ্রন্থরচনায় উৎসাহ দিতে সহায়তা করিয়াছেন ; (৩) কেরী সাহেব এক-দিকে বাংলা গল্পকে আরবী-কারসীর প্রভাবমুক্ত করিয়া ও সংস্কৃত আদর্শের অনুগামী করিয়া উহার গঠন-সৌষ্ঠব ও প্রকাশ-মর্যাদা বৃদ্ধি করিয়াছেন ; অপর দিকে ‘কথোপকথন’-জাতীয় গ্রন্থ লিখিয়া বা অপরকে দিয়া লিখাইয়া সাহিত্যে কথ্যভাষার একটি সম্মানিত স্থান নির্দেশ করিয়াছেন ও মৃত্যুঞ্জয় বিদ্যালঙ্কার ও আদিযুগের অন্যান্য লেখকদের প্রভাবিত করিয়া ‘আলালের ঘরের দুলাল’ ও ‘হতোম প্যাচার নকশা’র দ্বারা নূতন ভাষাদর্শ-প্রতিষ্ঠার পথ সুগম করিয়াছেন ।

(খ)

### কোর্ট উইলিয়ম কলেজ

কেরী সাহেবের প্রধান কীর্তি হইল কোর্ট উইলিয়ম কলেজের বাংলা-বিভাগের অধ্যক্ষরূপে একদল সংস্কৃতজ্ঞ পণ্ডিত ও দেশীয় ভাষায় অভিজ্ঞ স্থলেখক সংগ্রহ করিয়া তাঁহাদের দ্বারা সুখপাঠ্য বিবিধবিষয়ক গল্প কোর্ট উইলিয়ম কলেজ-গ্রন্থ-রচনার ব্যবস্থা করা । এই গ্রন্থগুলির মধ্যে গল্পে বিষয়-গোষ্ঠীর গল্পরচনার বিষয়-বৈচিত্র্য

বৈচিত্র্য ও সাহিত্যিকগুণবিকাশের প্রথম উল্লেখযোগ্য নিদর্শন মিলে । ইতিহাস ও প্রসিদ্ধ ব্যক্তিবর্গের জীবন-চরিত

( বামরাম বসু—‘রাজা প্রতাপাদিত্য-চরিত্র,’ ১৮০১ ; রাজীবলোচন মুখোপাধ্যায়—‘মহারাজ কৃষ্ণচন্দ্র রায়সী চরিত্রম্,’ (১৮০৫), ইতিহাসসংকলন ( মৃত্যুঞ্জয় বিদ্যালঙ্কার—‘রাজাবলি,’ ১৮০৮), ছোট ছোট সামাজিক ও কাল্পনিক গল্প-কাহিনী ( কেরী—‘কথোপকথন,’ ১৮০১, ও ‘ইতিহাসমালা,’ ১৮১২ ), আদর্শপুস্তক নমুনা ( বামরাম বসু—‘লিপিমাল্য,’ ১৮০২ ) অনুবাদ ( মৃত্যুঞ্জয় বিদ্যালঙ্কার—‘বত্রিশ সিংহাসন,’ ১৮০২, ‘হিতোপদেশ,’ ১৮০৮ ; গোলকনাথ শর্মা—‘হিতোপদেশ,’ ১৮০২ ; চণ্ডীচরণ মুনসি—‘তোতা ইতিহাস,’ ১৮০৫ ; তারিণীচরণ মিত্র—ঈশপের ও অন্যান্য গল্প,’ ১৮০৩ ; হরপ্রসাদ রায়—‘পুরুষ-পরীক্ষা,’ ১৮১৫ ) ও দার্শনিক নিবন্ধ ( মৃত্যুঞ্জয় বিদ্যালঙ্কার—‘প্রবোধচন্দ্রিকা,’ ১৮০৩ )—এই তালিকা হইতেই আদিযুগের গদ্যের বিষয় ও রচনারীতি-বৈচিত্র্যের একটা ধারণা করা যাইবে ।

এই বিষয়পঞ্জী হইতে ইহাই প্রমাণ হয় যে লেখকেরা সর্বপ্রথম লেখ্যবদ্ধ বিষয়ের

অনুসরণ না করিয়া স্বাধীনভাবে বিষয় নির্বাচন করিয়াছেন ।

বিচিত্র বিষয়

অবশ্য হয়ত সাহেবদের শিক্ষার প্রয়োজনে পাঠ্যক্রমের

নির্বাচনের

একটা ধারা কলেজকর্তৃপক্ষ কর্তৃক নির্দিষ্ট হইয়া থাকিবে ;

কিন্তু কলেজের

মূল উদ্দেশ্য ছিল বাংলাভাষাশিক্ষণ, বিষয়বিশেষে জ্ঞানলাভ

নহে। স্তত্রাং প্রত্যেক লেখকই নিজের ইচ্ছা ও কুচি অঙ্গুসারে আলোচ্য বিষয় স্থির করিয়াছিলেন এইরূপ সিদ্ধান্তই সঙ্গত। এই গ্রন্থগুলি হইতে ঊনবিংশ শতকের প্রারম্ভে বাঙালী শিক্ষিত সম্প্রদায়ের জ্ঞানের পরিধি-পরিমাপ ও কৌতুহলের দিক্-নির্ণয় করা যায়। অনেকেই স্বাধীনতার অধিকার পাইয়াও আত্মশক্তিতে অবিশ্বাস হেতু অঙ্গুবাদেব মধ্যে মূল্যসূচকের আশ্রয় লইয়াছেন। কেরী সাহেব বাঙালী সমাজে প্রচলিত পুবাণ ও কিংবদন্তী হইতে প্রাপ্ত গল্প-কাহিনীগুলিকেই বাংলা ভাষায় লিখিয়া সিভিলিয়ান ছাত্রদের মধ্যে পরিবেশন করিয়াছেন। তাঁহার উদ্দেশ্য বিবিধ—প্রথম, কথ্যভাষা শিক্ষণ ও দ্বিতীয়, সমাজের রীতি-নীতি সম্বন্ধে ইংরেজ তরুণদিগকে ওয়াকিববাহাল কবিয়া তাহাদের শাসন-কর্তব্যপালনের উপযোগী অভিজ্ঞতাদান। চিঠিপত্রের নমুনা দিয়া লেখক বোন বিশেষ সাহিত্যিক গুণ বা বিশ্রম্ভালাপেব অন্তরঙ্গতা প্রকাশ করিতে চাহেন নাই, কেবল সামাজিক আদব-কায়া, লঘু গুরুস্থানীয় অথবা সমান অবস্থার বিভিন্ন ব্যক্তিবর্গের পারস্পরিক সম্বোধন, বীতি শিক্ষা দিবার উদ্দেশ্যেই বশবর্তী হইয়াছেন—ইহার মধ্যে সাহিত্যবস একেবাবেই অঙ্গুপস্থিত। লেখনভঙ্গীর শিষ্টাচারানুসৃতিই বড়, ইহা যেন শিশুবোধকেই বঙ্গ সংস্করণ। যে দুইখানি জীবন-চরিত এই তালিকার অন্তর্ভুক্ত হইয়াছে, তাহাব প্রেবণা ঠিক গুণিসংবর্ধনা, বীরপূজা অথবা ইতিহাস-রসাকর্ষণ নহে—ইহা অনেকটা বংশমর্যাদার পরোক্ষ প্রচার। প্রতাপাদিত্য ও কৃষ্ণচন্দ্র লেখকদের আত্মীয় বলিয়াই তাঁহাব রচনাব বিষয়রূপে গৃহীত হইয়াছেন; তাঁহারা যে যুগপ্রতিনিধি বা ইতিহাস-বিশ্রুত পুরুষ, ইহা তাঁহাদের গৌণ পরিচয়। বংশগবিমাব সহিত ঐতিহাসিক প্রতিষ্ঠাব আকস্মিক সংযোগই তাঁহাদের জীবনী-সাহিত্যেব নায়করূপে নির্বাচিত হইবাব প্রকৃত কাবণ।

এই লেখকগোষ্ঠীর মধ্যে একমাত্র মৃত্যুঞ্জয় বিদ্যালঙ্কারই একাধিক বিষয়ে গ্রন্থ রচনা কবিয়া তাঁহার কৌতুহলের ব্যাপকতা ও সাহিত্যকৃতির নানামুখিতার পরিচয় দিয়াছেন। দুইখানি অঙ্গুবাদ-গ্রন্থ, একখানি ইতিহাস-বিষয়ক গ্রন্থ ও একখানি বিবিধবিদ্যাসম্বন্ধীয় ও মুখ্যতঃ দার্শনিক মৃত্যুঞ্জয়ের রচনার বহুমুখিতা নিবন্ধ রচনা করিয়া তিনি যে কেবল ফবমায়েসী লেখক নহেন ও তাঁহার মননশক্তি যে বিচিত্রগামী, তাহা তিনি প্রতিপন্ন করিয়াছেন। তিনি একমাত্র লেখক, যিনি বিষয় দ্বারা অভিভূত না হইয়া বরং নানা বিষয়ের মধ্যে স্বচ্ছন্দ বিচরণের শক্তি দেখাইয়াছেন। তাঁহার গল্পভাষার মধ্যেও বিষয়োপযোগী প্রয়োগ-কুশলতা ও বাঁধা বাস্তা ছাড়িয়া নূতন পথে পদক্ষেপ ও নবপরীক্ষার সাহসিকতা

দেখা যায়। যেখানে তাঁহার সহযোগীরা এক ঘোড়ার একাগাড়িতে কোনও মতে টাল বাঁচাইয়া চলিয়াছেন, সেখানে মৃত্যুঞ্জয় বহু-অশ্ব-বাহিত রথের আরোহী হইয়া মন্থ স্বচ্ছন্দ গতিতে ও সম্ভ্রান্ত চালে স্থির লক্ষ্যাভিমুখে অগ্রসর হইয়াছেন।

এই লেখকগোষ্ঠীর মধ্যে কাহার হাতে গল্পরীতি কতটা অগ্রসর ও আত্ম-প্রতিষ্ঠা হইয়াছে তাহার পরিমাণনির্ণয় সহজও নহে, একান্ত প্রয়োজনীয়ও নহে।

এই যুগে গল্পলেখক-  
গোষ্ঠীর নানা আদর্শ

মনে রাখিতে হইবে যে ইহাদের মধ্যে কেহই ভাষার নূতন প্রয়োগের জন্ত সচেতনভাবে প্রস্তুত ছিলেন না; সকলের স্বক্ষেই এই দায়িত্ব অতর্কিতভাবে আসিয়া পড়িয়াছিল।

ইহাদের মুন্সিয়ানার জন্ত কিঞ্চিৎ খ্যাতি ছিল, এবং এই খ্যাতির জন্তই হয়ত কেরী সাহেব তাঁহাদিগকে এই গল্পরীতি-অনুশীলনের জোয়ালে জুড়িয়া থাকিবেন। এক মৃত্যুঞ্জয় ছাড়া তাঁহাদের সম্মুখে কোন সুনির্দিষ্ট আদর্শ ছিল না; তাঁহারা তাঁহাদের আরবী-ফারসী-উর্দু-সংস্কৃতের উপর কম-বেশি অধিকার লইয়া, তাঁহাদের নিজ নিজ অঞ্চলে প্রচলিত সংলাপ রীতি বা তাঁহাদের কর্মজীবনে অর্জিত বিশেষ মানস ক্রটি ও প্রবণতাকে সম্বল করিয়াই তাঁহাদের নির্বাচিত বিষয়সমূহের সহিত মল্লযুদ্ধে অবতীর্ণ হইয়াছিলেন। অনভ্যস্ত ভাষায় নূতন বিষয়ের যে প্রকাশ-দুরূহতা, অনির্দিষ্ট ছাঁচে অব্যাহত থাকে ঢালাই করা যে গলদঘর্ম চেষ্টা তাহাকে প্রায় মল্লযুদ্ধের পর্যায়েই ফেলা যায়। এই দুঃসাধ্য কাজে ষাঁহার অনুবাদের, বিশেষতঃ সংস্কৃত হইতে অনুবাদের দৃষ্টি লইয়া অগ্রসর হইয়াছিলেন তাঁহাদের পক্ষপাত অনেকটা স্বয়ং হইয়াছে। ষাঁহার উর্দু, হিন্দী বা ইংরেজী হইতে অনুবাদ করিয়াছেন তাঁহারা নির্ভরযোগ্য আদর্শের অভাবে প্রায়ই হোঁচট খাইয়াছেন। কেরীর নামে যে দুইখানি বই প্রচলিত আছে তিনি তাহাদের মতার্থ রচয়িতা কিনা সন্দেহ। তথাপি ইহাদের মধ্যে সংলাপের সরল রীতি ও গল্প বলার পূর্বপ্রতিষ্ঠিত সংক্ষিপ্ত বাক্য-যোজনা-পদ্ধতি অবলম্বিত হইয়াছে বলিয়া ইহারা মোটামুটি ঠিক পথেই চলিয়াছে। রামরাম বসুর ‘লিপিমালা’ পত্রের গতানুগতিক লিখনভঙ্গী অনুসরণ করিয়াছে ও কতকগুলি মামূল খবর দেওয়া ও জিজ্ঞাসা করা ছাড়া আর কোন নূতনত্বের অবতারণা করে নাই বস্তুি ইহাকে সাহিত্যিক ভাষার মানদণ্ডে বিচার করা অবিধেয়। রামরাম বসুর ‘প্রতাপাদিত্য-চরিত্র’-এ আরবী-ফারসী শব্দের আধিক্য ও বাক্যাংশের অস্বয় কিছু অপটুতা আছে বলিয়া ইহার রচনারীতিকে অভিযুক্ত করা হয় ও এই দোষের অভাবের জন্য ‘মহারাজ কৃষ্ণচন্দ্র রায়চন্দ্র চরিত্র’ বইখানিতে উৎকর্ষ আরোপিত করা হয়; কিন্তু

রাজীবলোচনের সহিত তুলনায় রামরামের বক্তব্য বিষয় ও বর্ণনা আরও জটিল। প্রতাপাদিত্যের রাজধানী ধুমঘাট-বর্ণনায় ও যুগের রাজনৈতিক পরিস্থিতি পরিস্ফুট করিতে রামরামের ভাষা যে-এক কঠোর পরীক্ষার সম্মুখীন হইয়াছে রাজীবলোচনের ভাষাকে সেরূপ কোন ছঃসাধ্য-সাধনে ত্রুতী হইতে হয় নাই। রামরামের আরবী-ফারসী শব্দের প্রতি পক্ষপাতিত্ব বাংলা ভাষার পরবর্তী পরিণতির সহিত খাপ খায় নাই, ইহা সত্য বলিয়া স্বীকার করিলেও ইহা যে যুগের বাংলা গল্পের উপর ইসলামী প্রভাবের যথার্থ নির্দেশক—তিনি কৃত্রিম সংস্কৃত-আদর্শের পরিবর্তে তৎকালপ্রচলিত চিঠি-পত্রে, আইন-আদালতে ও দলিলে বহু-প্রযুক্ত গল্পধারা অহুসরণ করিয়া সংসাহসই দেখাইয়াছেন।

মৃত্যুঞ্জয় বিদ্যালঙ্কারের অনন্তসাধারণ বৈশিষ্ট্য এই যে তিনি সচেতন শিল্পিময় ও স্থনির্দিষ্ট আদর্শ লইয়া গল্পনির্মিতির ভিত্তিরচনায় অগ্রসর হইয়াছেন। তাঁহার এই মুটে-মজুরের কাজেও তিনি খানিকটা সাহিত্যিক রসবোধ ও হৃষ্টির আনন্দের পরিচয় দিয়াছেন। তিনি সংস্কৃত-মৃত্যুঞ্জয়ের রচনার বৈশিষ্ট্য সাহিত্যের সৌন্দর্য গভীরভাবে অনুভব করিয়াছিলেন বলিয়া ঐতিহ্যহীন, অপাংক্তেয় বাংলা গল্পের মধ্যেও কিছুটা মর্যাদা, রুচিবোধ ও ছন্দ-স্পন্দনের একটা ক্ষীণ আভাস প্রবর্তন করিয়াছেন। কাননবীরী অলঙ্কার-ও-সমাস-বহুল, প্যাচে প্যাচে শৃঙ্খলিত সুদীর্ঘ বিন্যাস, বাহুল্যবর্জিত, যুক্তিনিষ্ঠ গঠন, সরল বিবৃতির সুষম ভঙ্গী ও অমার্জিত কথ্যরীতির নিঃসঙ্কোচ প্রয়োগ—বাক্যানির্মিতির সর্ববিধ শিল্পরূপই তিনি পরীক্ষা করিয়াছেন ও সর্বত্র আঙ্গিক-সৌষ্ঠব লাভ করিতে না পারিলেও অধিকাংশ স্থলে অহুত্বের বেগ সঞ্চার করিতে পারিয়াছেন। তাঁহার ‘রাজাবলি’ হয়ত কোন সংস্কৃত গ্রন্থ-অবলম্বনে রচিত ও ইহার ইতিহাস অনেকটা পুরাণের ন্যায় কল্পনামিশ্রিত। কিন্তু গল্পের একেবারে উদ্ভব-যুগে তিনি যে এই অপরিণত গল্পে ভারতবর্ষের সমস্ত রাজনৈতিক ও সামাজিক ঘটনা-পরম্পরা কালানুক্রমিকভাবে বিবৃত করিতে চেষ্টা করিয়াছেন ইহাতে তাঁহার সাহস ও গল্পের ভবিষ্যতের প্রতি দৃঢ় আস্থা একসঙ্গে প্রকাশিত হইয়াছে। ‘প্রবোধচক্রিকা’-তেও তেমনি এক বিরাট জ্ঞানপরিধিকে আয়ত্ত ও প্রকাশ করিবার মহনীয় কল্পনা, দুর্বোধ্য দার্শনিক তত্ত্বালোচনার সঙ্কল্প নিঃসন্দেহভাবে প্রমাণ করে যে এই দুঃখপোষ শিল্পের উপর পর্বতপ্রমাণ ভার চাপাইতেও তিনি কিছুমাত্র ইতস্ততঃ করেন নাই। পা সময় সময় টলিয়াছে, বাঁধন মাঝে মধ্যে আলগা হইয়াছে, কিন্তু বোঝা যথাস্থানে পৌঁছিয়াছে।



এই যুগে হুঁ গল্পরচনার প্রধান বাধা ছিল—(১) শব্দ-নির্বাচনে ও সন্নিবেশে অপটুতা, (২) দূরব্যয়ের বাক্যাংশসমূহের পারস্পরিক সম্বন্ধ-বোধে অনিশ্চয়তা ও (৩) সমগ্র বাক্যটির দৈর্ঘ্য ও ভারসাম্য-নিরূপণে স্মৃতিহীনতা। এই যুগে গল্পরচনার প্রধান বাধাসমূহ এই ক্রটিগুলি এতই ব্যাপক ও সাধারণ ছিল যে যে-কোন লেখকের রচনায় বিরল স্থানেও ইহাদের অভাব দৃষ্ট হইয়াছে তাহাকেই আমরা উচ্ছ্বসিত প্রশংসার অঞ্জলি দিয়াছি। হয়ত ইহাদের মধ্যে অনেকেই নিজেদের অজ্ঞাতসারেই মাঝে মাঝে দুই একটি ক্রটিহীন ও ভারসাম্যযুক্ত বাক্য রচনা করিয়াছেন। হয়ত এই প্রশংসা যথার্থ প্রাপ্য লেখকের নহে, বক্তব্য বিষয়ের বা অল্পমত মূলরচনার। যিনি গভীর জলে প্রবেশ না করিয়া তীরের কাছাকাছি থাকিয়া নিজেকে ভাসমান রাখিয়াছেন তাঁহাকেই আমরা সন্তরণদক্ষ আখ্যা দিয়াছি। মৃত্যুঞ্জয় যে ইহাদের মধ্যে আংশিক ব্যতিক্রম তাহা পূর্বেই বলা হইয়াছে। গল্পরীতির উৎকর্ষ যথার্থতঃ মৌলিক মনন ও চিন্তার স্বচ্ছতার উপর নির্ভরশীল। যাহার সত্য সত্য কিছু বলবার আছে সে-ই শেষ পর্যন্ত হুঁ প্রকাশবাহন আবিষ্কার করিবে; যাহার গন্তব্যস্থল সম্বন্ধে স্থিরতা আছে সে-ই বন-জঙ্গলের ভিতর দিয়া পথ করিয়া লইবে। পরবর্তী যুগে আমরা এই পথিকৃত-গোষ্ঠীর স্তর ছাড়াইয়া মননশীল লেখকবৃন্দের হাতে গল্প কেমন করিয়া স্বরূপধর্মে প্রতিষ্ঠিত হইল তাহা দেখিতে পাইব।

( গ )

### মুদ্রাযন্ত্রের প্রবর্তন

পঞ্চ অপেক্ষা গল্পরচনার প্রসারের উপর মুদ্রাযন্ত্রের প্রভাব যে অনেক বেশী তাহা একটু চিন্তা করিলেই বোঝা যাইবে। পঞ্চ স্বতিনির্ভর, গল্প লেখনীনির্ভর।

পঞ্চ লেখা না হইলেও মুখে মুখে প্রচলিত থাকে। গল্পকে গল্প-রচনার মুদ্রাযন্ত্রে আন ও গুরুত্ব লেখার স্থায়ীরূপ না দিলে তাহা অচিরেই বিস্মৃত হয়। সেই

জগৎ মুদ্রাযন্ত্রের অভাব সত্ত্বেও বাংলা সাহিত্যে পঞ্চচর্চা বিশেষ কোন ব্যাঘাত হয় নাই। কিন্তু গল্পসাহিত্য মুদ্রাযন্ত্রের পাকা হরফের সৃষ্টি করিয়াই প্রসার লাভ করিয়াছে। তাহা ছাড়া, কাব্য কবির প্রেরণাসজ্জাত; ইহা বিশেষ উপলক্ষ্যের মুখাপেক্ষী; ইহা নিত্য নহে, নৈমিত্তিক। গল্প কিন্তু প্রাত্যহিক প্রয়োজনে উদ্ভূত—প্রতিদিনই গল্প লিখিবার কোন না কোন কারণ ঘটিয়া থাকে। কিন্তু মুদ্রাযন্ত্রের সহায়তা না পাইলে সে রচনা কেহ স্মরণ করিয়া রাখিবে না। যাহা

উপযুক্ত আধারের অভাবে অচিরাৎ বিলুপ্ত হইবে সেই গল্পরচনায় ত্রুটি হইতে কোন লেখকই উৎসাহিত হন না। সেইজন্য বাংলা দেশে মূদ্রায়ন্ত্রের প্রতিষ্ঠার সঙ্গে বাংলা গল্পের প্রসার ও অগ্রগতি অঙ্গাঙ্গিভাবে জড়িত। ছাপার ব্যবস্থা না থাকিলে, পাঠার্থীদের জোর করিয়া পড়াইবার বিধান না থাকিলে, ফোর্ট উইলিয়ম কলেজের গ্রন্থগুলি অনিখিতই থাকিয়া যাইত এবং হয়ত কোন অনিশ্চিত স্বদূর ভবিষ্যতে ক্রমবর্ধমান জ্ঞানানুরাগের অন্তর-প্রেরণাতেই গল্প-সাহিত্যের আবির্ভাব ঘটিত। ছাপাখানার সুযোগ লইয়া অনেকগুলি সাময়িক পত্র আবির্ভূত হইয়া গল্পরাতিকে পুষ্ট ও সর্ববিধ প্রয়োজনের উপযোগী করি তুলিয়াছিল।

১৭৭৮ খ্রীঃ অব্দে শ্রীরামপুরের যাজকসম্প্রদায়ের উদ্যোগে প্রথম বাংলা দেশে বাংলা-অক্ষরসংযুক্ত মূদ্রায়ন্ত্রের আবির্ভাব হয়। 'হালহেদের বাংলা ব্যাকরণ সর্বপ্রথম ছাপা বাংলা গ্রন্থ। বিখ্যাত সংস্কৃত পণ্ডিত চার্লস উইলকিন্স বাংলা প্রাচীন পুঁথি ও সমকালীন বাঙালী অহুলিপিকারদের হস্তাক্ষরের অম্লকরণে বাংলা মূদ্রণের অক্ষরাবলী প্রস্তুত করিবার ভার লন। বাংলা অক্ষর ও যুক্তবর্ণমালা খোদাই করিবার কাজে তিনি পঞ্চানন কর্মকারের সহায়তা গ্রহণ করেন। উভয়ের মিলিত প্রয়াসে যে মূদ্রায়ন্ত্রের সৃষ্টি হইল তাহাই সমগ্র ভবিষ্যৎ বাংলা সাহিত্যসৃষ্টি ও বাঙালীর জ্ঞান-মনন-সাধনার মূলে।

প্রথম বাংলা মূদ্রা-  
ঘর ও মুদ্রিত গ্রন্থ

(ঘ)

### সাময়িক পত্রিকার উদ্ভব

সাময়িক সাহিত্যের উদ্ভব ও প্রসার মূদ্রায়ন্ত্র-আবিষ্কারের অব্যবহিত ও প্রত্যক্ষ ফল। বই লিখিতে দীর্ঘকালব্যাপী প্রস্তুতি, বিষয়নির্বাচন, উপকরণ-সংগ্রহ, লিখিবার শ্রম ও মূদ্রণের সুযোগ-প্রতীক্ষার প্রয়োজন। কিন্তু সাময়িক পত্রের প্রস্তুতির কাল অতি সংক্ষিপ্ত ও ইহার প্রকাশ দ্রুত ও নিয়মিত। বিষয়ের জগৎ ইহাকে অপেক্ষা করিতে হয় না; হাতের কাছে যে উপাদান আছে, সত্ত্বসংঘটিত ঘটনা, প্রচলিত মতবিরোধ, সামাজিক রীতি-নীতির ভালমন্দ-বিচার, কৌতূহলোদ্দীপক সংবাদ-পরিবেশন ইত্যাদি লঘু সামগ্রীই ইহার আলোচ্য বস্তু। অবশ্য সাধারণ লোকের মনোরঞ্জন ও কৌতূহলনিবৃত্তির জগৎ লেখা বলিয়া ইহার রচনা সরল ও সাবলীল হওয়া

বাংলা সংবাদপত্র-  
আবির্ভাবের পটভূমি

প্রয়োজন। বিশেষতঃ পণ্ডিতী ভাষার উৎকট সংস্কৃতায়ুষ্করণ ও অম্বুবাদের উগ্র বৈদেশিক গন্ধ দূরীভূত না হইলে ইহার মধ্যে জীবনরস-পরিবেশন সম্ভব হইতে পারে না। সেইজন্য গল্পচর্চার আদিযুগের পর যখন গল্পভাষা অনেকটা স্বাভাবিক হইয়া আসিল, তখনই (১৮১৮ খ্রিঃ অঃ) প্রথম সংবাদপত্রের আবির্ভাব। পণ্ডিত ও মুন্সিরা গল্পের অকথিত জমির উচু নীচু, ঢেলা-মাটি প্রভৃতি ভাঙিয়া কতকটা সমান করিলে সাংবাদিকেরা উহাতে মানবিক কৌতূহলের প্রথম বীজ বপন করিতে অগ্রসর হইলেন।

কোন দেশেই সংবাদপত্র, এমন কি সাহিত্যবিষয়ক পত্রিকাও, সাহিত্যের পর্দায়ে স্থান পায় না। বাংলা সাহিত্যে সংবাদপত্রের স্থান নির্দেশ করিতে হইতেছে তিনটি বিশেষ কারণে—(১) গল্পবীতির সরলীকরণে বাংলা সাহিত্যে ও উন্নয়নে ইহার উল্লেখযোগ্য অংশ আছে; (২) ধর্মবিষয়ক বিচার-বিতর্ক, আক্রমণ ও জবাবের ও জ্ঞান-বিজ্ঞান-চর্চাব্যবতারণ। করিয়া ইহা বাংলার মনীষা ও লিপিকুশলতাকে পুষ্ট করিয়াছে, এবং (৩) সমাজের উৎকেন্দ্রিকতা ও উচ্ছ্বলতার ব্যঙ্গচিত্র অঙ্কন করিয়া ইহা বাংলা বিদ্রোহাত্মক উপন্যাসের প্রেরণ। যোগাইয়াছে—এখানেই সাহিত্যের সহিত ইহার প্রত্যক্ষ সম্পর্ক। ভবানীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়, রামমোহন, প্যারীচাঁদ ও কালীপ্রসন্ন এই সাংবাদিকতার সূত্র ধরিয়াই সাহিত্যের আসরে অবতীর্ণ হইয়াছেন।

এই যুগে যে সমস্ত পত্রিকা বাহির হইয়াছিল, তাহাদের মধ্যে নিম্নলিখিতগুলিই বিশেষ উল্লেখযোগ্য—(১) শ্রীরামপুর মিশন হইতে প্রকাশিত ‘সম্মাচারদর্পণ’ (১৮১৮, ২৩শে মে, প্রথম সংখ্যা), (২) রামমোহন রায় প্রবর্তিত ‘ব্রাহ্মণ-সেবাধ’ (সেপ্টেম্বর, ১৮২১) ও ‘সম্মাদকৌমুদী’ (১৮২১, ৪ঠা ডিসেম্বর, প্রথম সংখ্যা), (৩) ভবানীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায় সম্পাদিত ‘সম্মাচারচন্দ্রিকা’ (১৮২২ খ্রিঃ), ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত প্রবর্তিত ‘সংবাদ-প্রভাকর’ (১৮৩১, ২৮শে জাহুয়ারি, প্রথম সংখ্যা)। ইহাদের মধ্যে ‘সম্মাচারদর্পণ’-এ খ্রীষ্টানদের কর্তৃক হিন্দুধর্মের প্রতি আক্রমণের প্রত্যুত্তর দিবার জন্য রামমোহনের ‘সম্মাদকৌমুদী’র আবির্ভাব। আবার সতীদাহনিবারণ-বিষয়ে রামমোহনের সহিত মতভেদ হওয়াতে ভবানীচরণ রক্ষণশীল সমাজের মুখপত্ররূপে ‘সম্মাচারচন্দ্রিকা’ প্রকাশ করেন। ‘সংবাদপ্রভাকর’-এ গঠনমূলক সাহিত্য-সমালোচনা, বিশ্বতপ্রায় সাহিত্যসংগ্রহ ও পূর্বকালীন কবিদের জীবনতথ্য-সংকলনের সূত্রপাত হয় ও সম্পাদকের বাঙ্গালায় কাব্য-রচনা ইহাতে প্রধান স্থান

পায়। এইরূপে সাংবাদিকতা ক্রমশঃ সাহিত্যপদবিতে আরোহণের যোগ্যতা অর্জন করে।

৩

### সাহিত্যিক গল্পের আবির্ভাব

পূর্বেই বলা হইয়াছে যে এই যুগের প্রধান গল্পলেখকগণ হয় সংবাদপত্রের সহিত প্রত্যক্ষ সম্পর্কের ফলে, না হয় সংবাদপত্রের নিকট প্রেরণা পাইয়া স্বাধীন ও সাহিত্যিকগুণবিশিষ্ট গল্পরচনায় ব্রতী হন। ইহাদের মধ্যে রামমোহন রায় (১৭৭৪-১৮৩৩) বয়স ও রচনার দিক দিয়া সর্বপ্রথম রামমোহনের গল্পের শিল্পরূপ ও গঠনসৌষ্ঠব যে পূর্বযুগের সহিত তুলনায় সর্বত্র উন্নততর ছিল তাহা বলা যায় না। কিন্তু নদী যেমন নিজ স্রোতাবেগের দ্বারা সমস্ত বাধা-বিঘ্ন দূর করিয়া অগ্রগতির পথ করিয়া লয়, রামমোহনও তেমনি নিজমতপ্রতিষ্ঠার ও তত্ত্বপ্রতিপাদনের আগ্রহে, নিজ নিষ্ঠা, প্রত্যয় ও আবেগের ভিতরের টানে ভাষার সমস্ত আড়ষ্টতা ও পারিপাট্যের অভাবকে অতিক্রম করিয়া নিজ বক্তব্য পরিস্ফুট করিয়াছেন। অন্তরের ভাব ও অল্পভূতির সহিত নিঃসম্পর্ক, মৌলিকতাহীন রচনার শিথিল মাংসসমষ্টির মধ্যে তিনি সুস্পষ্ট উদ্দেশ্যের দৃঢ় অস্থিসংস্থান সংযোজনা করিয়াছেন। সেইজন্ত তাঁহার ভাষা শ্রুতিমধুর না হইলেও ও সময় সময় কর্কশ হইলেও ইহার শক্তি ও আকর্ষণীয়তা অল্পভূত হয়। যুক্তিনিষ্ঠ মনের স্বভাব-শৃঙ্খলা তাঁহার বাক্যগঠন ও শব্দপ্রয়োগকেও স্ত-গ্রথিত করিয়াছে। বাংলা সাহিত্যে তিনিই সর্বপ্রথম লেখক যিনি আধুনিক অঙ্কশীলিত মন লইয়া গল্প-রচনায় আত্মনিয়োগ করিয়াছেন; তাঁহার গল্প ললিত-মধুর না হইলেও মননদীপ্ত ও ভাবের সমুন্নতিতে মর্যাদাময়।

রামমোহনের  
গল্পের বৈশিষ্ট্য

রামমোহনের বহুমুখী কর্মোন্মেষের মধ্যে সাহিত্যচর্চা অন্যতম ছিল। তিনি প্রধানতঃ দেশমধ্যে সমাজ-সংস্কার ও প্রগতিশীল চিন্তাধারা প্রচলিত করিতেই ব্যাপৃত ছিলেন। তিনি ব্রাহ্মধর্মের প্রতিষ্ঠাতা রূপে দেশ-বাসীর মনে প্রকৃত ধর্মচেতনা জাগ্রত করিতে যত্নবান হন। সর্ববিধ আচারমুচতা ও কুসংস্কার দূর করিয়া সমাজে উদার ..

রামমোহনের বহুমুখী  
কর্মপ্রয়াস

ও স্বাধীন চিন্তাধারা প্রবর্তন করাই তাঁহার লক্ষ্য ছিল। দেশমধ্যে ইংরেজী-শিক্ষার প্রসার ও স্বাধীনতাবোধের উদ্রেকে তিনি অগ্রণী ছিলেন। তিনিই

বাঙালীর মধ্যে সর্বপ্রথম ষাঁহার মানবতাবোধ দেশের গণ্ডী ছাড়াইয়া আন্তর্জাতিকতার ক্ষেত্রে বিস্তৃত হইয়াছিল। তিনি ফরাসী বিপ্লব ও ক্রান্তে সাধারণতন্ত্র-প্রতিষ্ঠাকে আন্তরিক অভিনন্দন জানান। তিনি যে কেবল নিজেই সাহিত্যরচনার পথ প্রদর্শন করিয়াছেন তাহা নহে, বাঙালীর চিন্তে নূতন চিন্তা-মননের বায়ুপ্রবাহ সঞ্চালিত করিয়া উন্নত ও অভিনব সাহিত্যসৃষ্টির অল্পকূল পরিমণ্ডল রচনা করিয়াছেন।

দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর ( ১৮১৭-১৯০৫ ) ও অক্ষয়কুমার দত্তের ( ১৮২০-১৮৮৬ ) হাতে গদ্যভাষা আরও মননশীল ও পরিমার্জিত রূপ গ্রহণ করে। ইহার

উভয়েই 'তত্ত্ববোধিনী' পত্রিকার (প্রতিষ্ঠা ১৮৪৩ খ্রিঃ অঃ) সহিত ঘনিষ্ঠভাবে জড়িত ছিলেন। অক্ষয়কুমার বিশেষ করিয়া জ্ঞানের অহুশীলন ও বৈজ্ঞানিক চিন্তার আলোচনার রত ছিলেন। কিন্তু এই দুই সাধনার সঙ্গে সঙ্গে তাঁহার যে কল্পনাবিলাসেরও অভাব ছিল না তাহা প্রমাণ হয় তাঁহার 'চাকুপাঠ'-এর অন্তর্ভুক্ত স্বপ্নদর্শন-বিষয়ক প্রবন্ধগুলিতে। এই প্রবন্ধগুলিতে তিনি রূপককল্পনার নিপুণ ও সার্থক প্রয়োগের উদাহরণ দিয়াছেন।

দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর তাঁহার রচনায় হুম্ম অধ্যাত্ম-অহুভূতি ও অপূর্ব প্রকৃতি-প্রেমের পরিচয় দিয়াছেন। রামমোহন রায়েব যুক্তিনিষ্ঠ ধর্মচেতনা দেবেন্দ্রনাথে

আবেগময় ভক্তি ও অহুভূতি-রসে আত্মত হইয়াছে। অথচ  
দেবেন্দ্রনাথ ও  
অক্ষয়কুমারের গদ্য  
এই ভক্তিপ্রবণতা দৃঢ় সংঘরের বন্ধন স্বীকার করিয়াছিল  
বলিয়া কোথাও মাত্রাতিরিক্ত ভাবালুতায় পর্যবসিত হয় নাই।

দেবেন্দ্রনাথ বা অক্ষয়কুমার কেহই প্রথম শ্রেণীর লেখক ছিলেন না। কিন্তু অক্ষয়কুমার বাংলা গদ্যে দৃঢ়বদ্ধ যুক্তিশৃঙ্খলা ও নিয়াবেগ তত্ত্বনিষ্ঠা ও দেবেন্দ্রনাথ ইহাতে ধ্যান ও উপলব্ধির নিবিড়তা যোগ করিয়া ইহার সমৃদ্ধতর পরিণতির সূচনা করিয়াছিলেন।

ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর ( ১৯২০-১৮৯১ )—রামমোহন বাংলা গদ্যকে পরিণতির যে স্তরে লইয়া গিয়াছিলেন, ঈশ্বরচন্দ্র তাহার মধ্যে শৃঙ্খলা, পরিমিত্তিবোধ ও

অবিচ্ছিন্ন ধ্বনিপ্রবাহ সঞ্চার করিয়া উহাকে পরিণতির এক  
বাংলা গদ্য ও  
ঈশ্বরচন্দ্র  
উচ্চতর পর্যায়ে স্থাপিত করিলেন। বস্তুতঃ তাঁহার হাতেই  
গদ্যভাষা কৈশোরের অনিশ্চয়তা ও অস্থির গতি ছাড়াইয়া  
পূর্ণসাহিত্যিক রূপের স্থিরতায় প্রতিষ্ঠিত হইল। গদ্যের কাঠামো ও বাক্যের

ভারসাম্য ও অন্তঃস্থ-স্থিরীকরণে তাঁহারই প্রভাব যে সর্বাধিক তাহা নিঃসন্দেহ। বাংলা গল্পের জনক কে ইহা লইয়া সমালোচকদের মধ্যে নানারূপ মতবাদ দেখা দিয়াছে। অবশ্য সন্তানের পিতৃস্বনিক্রপণের জ্বায ভাষার পিতৃস্বনিক্রপণ নিঃসন্দেহ নহে। কথ্যভাষার জন্ম লোকমুখে; সাহিত্যিক ভাষা তাহাকেই অবলম্বন করিয়া বহু জননীর স্তম্ভপানে, বহু ধাত্রীর লালন-পালনে, বহু শিক্ষাদাতার সমস্ত অভিভাবকত্বে বাড়িয়া উঠে, সুতরাং ভাষা সম্বন্ধে একজনকত্ব অপেক্ষা বহুমাতৃকত্বই অধিকতর প্রযোজ্য। মৃত্যুঞ্জয় এই নবজাত ভাষাশিশুকে স্মৃতিকাগৃহে স্তম্ভ দিয়াছিলেন; রামমোহন ইহাকে কৈশোরক্লীড়ার ক্ষেত্রে আপন নৈপুণ্য ও শক্তিমত্তার পরিচয় দিতে শিখাইয়াছিলেন; ঈশ্বরচন্দ্র ইহাকে পূর্ণ যৌবনের গার্হস্থ্যপ্রবেশে প্রতিষ্ঠিত করিয়া জীবনের বিচিত্র কর্তব্যপালনের উপযোগী দীক্ষায় আর্ভবিজ্ঞ করিয়াছেন।

ঈশ্বরচন্দ্র শুধু সাহিত্যিক ছিলেন না—তাঁহার কর্মজীবন সাহিত্য ছাড়াইয়া বিশালতর সমাজক্ষেত্রে প্রসারিত হইয়াছিল। তিনি দেশের শিক্ষাব্যবস্থা, সমাজসংস্কার ও নীতিপ্রতিষ্ঠার সহিত ঘনিষ্ঠভাবে সংযুক্ত ছিলেন। তাঁহার সাহিত্যরচনা শিল্পচেতনা অপেক্ষা প্রবলতর সমাজবোধের দ্বারাই বেশী প্রভাবিত। তিনি শিক্ষক ও সমাজসেবীর ভূমিকা হইতেই সাহিত্যক্ষেত্রে অবতীর্ণ হইয়াছিলেন।

ঈশ্বরচন্দ্রের  
সাহিত্যকৃতি

তাঁহার রচিত গ্রন্থের অধিকাংশই বিদ্যালয়-পাঠ্যপুস্তক বা ভাবানুবাদ। একদিকে ‘কথামালা’, ‘বোধোদয়’, ‘চরিতাবলী’ প্রভৃতি শিক্ষামূলক গ্রন্থ, অন্যদিকে ‘শকুন্তলা’ (১৮৫৪) ও ‘সীতার বনবাস’ (১৮৬০)-জাতীয় অল্পবাদ গ্রন্থের ভিতর দিয়াই তিনি বাংলা গল্পের বহিরক্ষেত্র স্রবণ ও অন্তরের লাভণ্য সম্পাদন করিয়াছিলেন। সংস্কৃত নাটকের অল্পবাদে তিনি মূলের মধ্যে যে সূক্ষ্ম ভাবপরিবর্তন সাধন করিয়াছেন ও ভাষাকে যেরূপ নিপুণতার সহিত ভাবের অল্পগামী করিয়াছেন তাহাতে তাঁহার শিল্পজ্ঞান ও সমকালীন সমাজবোধের পরিচয় পাওয়া যায়। শকুন্তলা ও সীতা তাঁহার হাতে যেন আমাদের পরিবার-জীবনের স্নেহ-মমতালজ্জা-অভিমান প্রভৃতি স্নকুমার মনোবৃত্তির অধিকারিণী বাঙালী নারীতে রূপান্তরিত হইয়াছেন।

বিদ্যাসাগরের চরিত্রে যে অনমনীয় পৌরুষ ও করুণা-বিগলিত কোমলতার অপূর্ব সমন্বয় ঘটিয়াছিল তাহার ছাপ তাঁহার সমাজচেতনা-প্রসূত ‘বিধবা-বিবাহ-বিষয়ক প্রস্তাব’ (১৮৫৫) ও তাঁহার মৃত্যুর পর প্রকাশিত ‘আত্মজীবনচরিত’-এর

স্থানে স্থানে গভীরভাবে মুগ্ধিত হইয়াছে। তাঁহার অল্পবাদ ও স্থূলপাঠ্য গ্রন্থে তাঁহার ব্যক্তিসত্তা-প্রকাশের কোন অবসর ছিল না—সেগুলি হইতে তাঁহার জ্ঞান-ও-শিল্পসাধকের রূপটিই চোখে পড়ে। কিন্তু তিনি শুধু বিজ্ঞাসাগর ছিলেন না, ঈশ্বরের সাগরও ছিলেন; এবং তাঁহার অন্তরের অপরিমেয় করুণা যখন বিরোধী শক্তির সংঘাতে গভীরভাবে মগ্নিত হইত, তখন ইহা ঝটিকাস্থর সমুদ্রের রুদ্ধ তরঙ্গোচ্ছ্বাসে আত্মপ্রকাশ করিত। তখন তাঁহার স্বভাবসিদ্ধ শাস্ত, নিস্তরঙ্গ রচনাভঙ্গী এক প্রবল আবেগের ভাবপ্রাবনে আলোড়িত হইয়া উঠিত। তাঁহার ‘বিধবা-বিবাহ’ গ্রন্থে যখন তিনি দেশাচারের নিষ্ঠুরতার বিরুদ্ধে তীব্র ক্ষোভ ও অল্পযোগ ধ্বনিত করিয়াছেন বা তাঁহার আত্মজীবনীতে যখন তাঁহার শৈশব-স্মৃতি-পর্যালোচনা-প্রসঙ্গে রাইমাণের সুধানিদ্ধ মাতৃস্নেহের কথা স্মরণ করিয়াছেন, তখন তাঁহার ভাষা লেখকের দীর্ঘকালের অন্তঃসঞ্চিত উদ্ভাপে, ব্যক্তি-অনুভূতির নিবিড় স্পর্শে যেন প্রাণময়তার বিদ্যুৎশিখায় ভাস্বর হইয়া উঠিয়াছে। এইসব স্থলে তাঁহার অনবচ্ছিন্ন শিল্পবোধের পাষণমূর্তি যেন জীবন্ত প্রতিমায় রূপান্তরিত হইয়াছে এবং বিজ্ঞাসাগরী ভাষা বঙ্কিমী ভাষাকে স্পর্শ করিয়াছে।

## ৪

## উপজ্ঞাসধর্মী গল্পের আবির্ভাব

টেকচাঁদ ঠাকুর নামে পরিচিত **প্যারীচাঁদ মিত্র** ( ১৮১৩—১৮৮৩ ) ও হতোম প্যাচার ছদ্মনামধারী **কালীপ্রসন্ন সিংহ** ( ১৮৪০—১৮৭০ ) রামমোহন-বিজ্ঞাসাগর হইতে এক পৃথক পথ ও মেজাজ অনুসরণ করিয়াছেন।

আলালী ও হতোমী ভাষা-উদ্ভবের পটভূমি প্রথমতঃ ইহাদের ভাষা চলিত ও গুরুগম্ভীর সাহিত্যিক ভাষা হইতে শব্দ ও চালে সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র। বিজ্ঞাসাগরী ভাষা মহৎ ও কোমল ভাব-প্রকাশের সম্পূর্ণ উপযোগী এবং ঐতিমধুর ও ধ্বনিপ্রবাহ-সম্বিত হইলেও জীবনের লঘুতর দিকের, ইহার ব্যঙ্গ-বিদ্রোপ, হাস্য-পরিহাসের ও চটল গতিচ্ছন্দের রূপ ফুটাইবার পক্ষে অল্পপযোগী ছিল। চোখের সামনে যে জীবন খেলালে, হুজুগে, উৎসবে ব্যসনে, রঙ্গ-কৌতুকে মাতিয়া উঠিয়াছে তাহাকে যথাযথ প্রতিবিম্বিত করার শক্তি ইহার ছিল না। গুরুতর বিষয়ের আলোচনা, সত্যানুসন্ধিৎসা ও প্রশান্ত সৌন্দর্য্যষ্টির বাহিরে জীবনের যে স্থূল, রসোচ্ছল অংশ আছে তাহা আত্মপ্রকাশের উপযুক্ত ভাষা দাবি করিল।

প্যারীচাঁদ-কালীপ্রসন্নের রচনা সেই দাবি মিটাইবার প্রয়াস হইতে উদ্ভূত। ইহারা বিভাসাগরী ভাষার প্রকাশ্য বিরোধিতা না করিয়া সর্বজনবোধ্যভাৱে প্রয়োজনে ইহাদের অভিনব রীতি-প্রবর্তনকে সমর্থন করিয়াছেন। পদ্মবর্তী যুগে বঙ্কিমচন্দ্র বিভাসাগরী ও আলালী ভাষাকে পরস্পরের পরিপূরকরূপে উপস্থাপিত করিয়া উভয়ের স্তূষ্ট সংমিশ্রণেই যে আদর্শ গল্পরীতি প্রতিষ্ঠিত হইতে পারে এই অভিমত প্রকাশ করিয়াছেন ও নিজেব রচনায় উহা হাতে-কলমে প্রমাণ করিয়াছেন। ঐতিহাসিক বিবর্তনের দিক দিয়া বিচার করিলে আলালী ও ছতোমী ভাষা কেবীর ‘কথোপকথন’, মৃত্যুঞ্জয়ের লঘু বচনা, ‘নববাবুবিলাস’ ও ‘নববিবিবিলাস’-এব ভাষার পুনরুজ্জীবন ও সম্প্রসারণ। বাংলা গল্পের উদ্ভব-যুগ হইতে যে দুই ধারা পাশাপাশি বহিয়া চলিয়াছিল, উহাদের মধ্যে কথ্যধারা বামমোহন-বিভাসাগরের নবমুঠ সাহিত্যিক ভাষার প্রবলতর প্রভাবের নিকট সাময়িকভাবে পবাজয় স্বীকার করিয়াছিল। এখন অল্পকূল উপলক্ষ্য পাইয়া ইহা আবার মাথা তুলিল ও ব্যাপকতর ক্ষেত্রে ইহার প্রয়োগ বিস্তার করিল। আলালী-ছতোমী ভাষার যথার্থ অভিনব রচনারীতিতে নহে, নূতন উদ্দেশ্য-সাধনের জন্ত ইহার বলিষ্ঠ প্রয়োগে।

টেকচাঁদ-ছতোমের দ্বিতীয় বৈশিষ্ট্য হইল বাস্তব-জীবন-চিত্রণে ও গল্পরসের অঙ্কশীলনে। বামমোহন-বিভাসাগর আদর্শের মানদণ্ডে জীবনের বিচার করিয়াছেন, তাহা বা জীবনের বস পবিবেশন করেন নাই। আলালের ঘরের ছলল  
রামমোহনে গল্প একেবারেই নাই, বিভাসাগরে যাহা আছে ও ছতোম প্যাঁচার  
তাহা যৎসামান্য ও অন্তের ভাণ্ডার হইতে গৃহীত। ‘আলালের  
নক্শার বৈশিষ্ট্য  
ঘরের ছলল’ (১৮৫৮) ও ‘ছতোম প্যাঁচার নক্শা’ (১৮৬২)  
ঘটনাব ভিতর দিয়া চরিত্রচিত্রণে ও জীবনে বিচ্ছিন্ন খণ্ডাংশের রসসিক্ত বর্ণনায় ঔপন্যাসিক আদর্শের সচেতন অনুসরণ করিয়াছে। কালীপ্রসন্নের ‘ছতোম প্যাঁচার  
নক্শা’ খণ্ডচিত্রের সমষ্টি—তৎকালীন কলিকাতার গাজনের সং, যাত্রাগান, রথ-  
যাত্রার সমারোহ, বিবিধ ছজুক উপলক্ষ্যে কৌতুহলী জনতার ভিড়, প্রাচীনকালের  
রাতি-অঙ্কশীলন, নানাপ্রকারের ভণ্ডামি ও ইতর আমোদ প্রভৃতির কৌতুকপূর্ণ  
ও বিদ্রুপাত্মক বর্ণনা দিয়াছে—ইহাতে ব্যক্তিচিত্র-অঙ্কনের বা স্বেচ্ছা গল্প বলিবার  
কোন চেষ্টা নাই। স্ততরাং ইহা ব্যঙ্গাত্মক সমাজ-চিত্র, উপদ্রাস নহে।  
প্যারীচাঁদের ‘আলালের ঘরের ছলল’ ঐক্যবদ্ধ ঘটনা-পরস্পরার সাহায্যে একটি  
শ্লিষ্যবাদের কয়েকটি লোকের ভাল-মন্দ, উত্থান-পতনের কাহিনী বিবৃত



করিয়াছে এবং ইহারই সঙ্গে সঙ্গে যে সমস্ত গৌণ চরিত্র ঘটনায় অংশ গ্রহণ করিয়া ইহার পরিণতিতে সহায়তা করিয়াছে ও তাহার পার্শ্ববর্তী অঞ্চলের জীবনযাত্রার ধারা-ধরন, উহার শিক্ষা, বিচার, ব্যবসায়-বাণিজ্য, বড় মানুষের মোসাহেব পরিবৃত্ত, আড়ম্বরপূর্ণ, অসার কালক্ষেপ—ইহাদের একটি কোতুকোজ্জল ছবি আঁকিয়াছে। ‘নবাববিলাস’-এর বাবু-চরিত্র এখানে একটি অর্ধ-শরীরী কল্পনা হইতে জীবন্ত মানুষে রূপান্তরিত হইয়াছে। ভবানীচরণের রচনায় মানুষ গৌণ, সমাজচিত্র মূখ্য; প্যারীচাঁদের ক্ষেত্রে উভয়েরই সমান মর্যাদা, ব্যক্তি সমাজের ভিড়ে নিজেকে হারাইয়া ফেলে নাই। এমন কি মোসাহেব-জাতীয় গৌণ চরিত্রগুলিও—বাহাদুরাম, বক্রেশ্বর, ঠাক চাচা—সুধু উদ্দেশ্যসাধনের উপায় মাত্র নহে, তাহারা ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যে উজ্জ্বল। ভবানীচরণের সঙ্গে প্যারীচাঁদের আর একটা পার্থক্য এই যে ভবানীচরণ কেবল সমাজের উচ্ছৃঙ্খলতা ও দুর্নীতিই দেখিয়াছেন; কিন্তু প্যারীচাঁদ বরদাচরণ ও রামলালের মধ্য দিয়া সমাজনীতি ও জীবনদর্শনের একটা উন্নততর পুনর্গঠনের সম্ভাবনাও প্রত্যক্ষ করিয়াছেন। পাশ্চাত্য শিক্ষা কেবল যে উচ্ছন্ন ঘাইবার পথেই ঠেলিয়া দেয় না, ইহা যে উচ্চতর সমাজচেতনা ও নীতিবোধে উষ্ম করে এই আশাবাদী অভিজ্ঞতা রামমোহন ও বিজ্ঞাসাগরের সমাজসংস্কার ও বাংলার নৈতিক জীবনের চম্পিতবর্ষব্যাপী ভাঙা-গড়ার ইতিহাসের ভিতর দিয়াই যে লেখকের মনে সঞ্চারিত হইয়াছিল তাহা স্থানান্তিত।

‘আলালের ঘরের দুলাল’ যে পূর্ণাঙ্গ উপন্যাস হয় নাই, ইহার প্রধান চরিত্রগুলির মধ্যে ব্যক্তিত্ব ও অন্তর্দৃষ্টি যে ভাল করিয়া ফোটে নাই, ইহার জীবন-চিত্রণ যে তরল কোতুল ও স্থলভ নীতিবাদের দ্বারা অযথা আলালী গৃহভোরী ভাবে প্রভাবিত তাহা যেমন সত্য, তেমনই ইহা যে উপন্যাস-রচনার দিকে সার্থক অগ্রগতি তাহাও তেমনই সত্য। ‘আলাল’ সম্পূর্ণ উপন্যাস হয় নাই বলিয়া ইহাকে যদি খারিজ করিতে হয়, তবে মুতাজ্জয় রামমোহনের অপটু ও ‘অসম্পূর্ণ’ গল্পরচনা-প্রয়াসও অল্পরূপ কারণে বর্জনীয়। প্যারীচাঁদ ও কালীপ্রসন্ন উভয়ের মধ্যে কথ্যভাষা-প্রয়োগে কে অধিকতর নৈপুণ্য দেখাইয়াছেন, এ প্রশ্নের সীমাংসা নির্ভর করে তাহাদের আপন আপন উদ্দেশ্যের উপর। প্যারীচাঁদ একটা গভীর বিষয়, জীবনের একটা চিরন্তন নীতিকে পরিমূর্ত করিতে চাহিয়াছেন—কাজেই তাহার রচনারীতির মধ্যে বিষয়ানুরূপ খানিকটা গাভীর্ষ থাকিবেই। তিনি হালকা স্বরের চরম পর্ষায়ে নাহিতে পারেন না। কিন্তু

কালীপ্রসন্ন স্ক্রু হইতেই কষ্ট-নষ্ট করিবার উদ্দেশ্য লইয়াই কলম ধরিয়াছেন—কোন সামগ্রিক জীবননীতি বা ভাল-মন্দ আচরণের নৈতিক ফলাফল ফুটাইয়া তোলা তাঁহার উদ্দেশ্য-বহির্ভূত ছিল। তিনি হোলিখেলার কদমাক্ত আবীরের পিচকারি হাতে আসরে নামিয়াছেন—অবশ্য যাহাদের কাপড়-চোপড়ে এই কাদা-মাখা রং ছড়াইয়াছেন তাহাদের নীতির বিচারে অপদস্থ করাও তাঁহার অন্ততম লক্ষ্য ছিল। কিন্তু তাঁহার ক্ষেত্রে নৈতিকতা একেবারেই গোণ। সুতরাং তিনি ভাষাকে যতটা হালকা ও ইতরতা-ভুষ্ট করিতে পারিয়াছেন প্যারীচাঁদের পক্ষে তাহা সম্ভব ছিল না। উভয়ের গ্রন্থের ও গ্রন্থকারের নামকরণেই উভয়ের উদ্দেশ্যের বিভিন্নতা পরিষ্কৃত। টেকচাঁদের মধ্যে খানিকটা সঙ্কমবোধ আছে, হতোম প্যাঁচা নিজের ছদ্মনাম-গ্রহণে যেরূপ, সেইরূপ তাঁহার রচনারীতিতেও সমস্ত মর্দাদাবোধকে হাসি-ছল্লোড়ের আবিল জোয়ায়ে ভাসাইয়া দিয়াছেন। তাঁহার শক্তি, ব্যঙ্গপ্রয়োগ-নিপুণতা অনস্বীকার্য, কিন্তু তিনি খোলাখুলি তাঁড়ের অংশ অভিনয় করিয়াছেন বলিয়া পোশাক-পরিচ্ছদে শালীনতার আদর্শ বেপরোয়াভাবে ত্যাগ করিয়াছেন। ভবিষ্যতের বাংলায় আলালের উত্তরাধিকারী পাওয়া যায় ; হতোমের উত্তরাধিকারী-গোষ্ঠী সাহিত্যসভা ত্যাগ করিয়া নিছক ইতরজনের আসরে, বড়তলায় ছাপা কুরুচিপূর্ণ পুস্তিকায় নামিয়া পড়িয়াছে।

## দ্বিতীয় অধ্যায়

# নাটক ও নাট্যশালা

### নাটকের প্রথম উৎস

১

কবি, পাঁচালি, যাত্রা-ইত্যাদি

পূর্ণাঙ্গ নাটকের আবির্ভাবের পূর্বে গীতপ্রধান আবৃত্তির মধ্যে নাটক ও অভিনয়কলার প্রথম বীজ নিহিত থাকে। প্রথম প্রথম হস্তলিখিত পুঁথি

অমূল্য যখন খুব অল্প সংখ্যায় পাওয়া যায় ও অক্ষরজ্ঞান-নাটকের প্রধান উৎস : সম্পন্ন পাঠকও খুব বিরল, তখন আবৃত্তির মাধ্যমেই তাহাদের আদিমুগের কাব্য

কাহিনী শ্রোতার গোচর করা হয়। কাব্যের যে সমস্ত অংশে নাটকীয় রসের স্ফূরণ হইয়াছে বা জোরাল উক্তি-প্রত্যুত্তির দ্বারা নাট্য-সংঘাতের সম্ভাবনা দেখা দিয়াছে তাহাদের আবৃত্তির সুরেই উদ্‌গাতার অজ্ঞাত-সারে অভিনয়ের ক্ষীণ পূর্বাভাস শোনা যায়। কাব্যের অন্তর্নিহিত বীররস ও করুণরস এই প্রকারে ভাবস্ফূরণদক্ষ কণ্ঠের সহযোগিতায় শ্রোতার চিত্তে অভিনয়-তৃপ্তির আনন্দন জাগায়। এই দিক দিয়া বিচার করিলে আদিমুগের কাব্যই নাটকের প্রথম উৎস। লেখক ও শ্রোতৃমণ্ডলী এইরূপ পরোক্ষভাবে নাট্যরস-উপলব্ধিতে অভ্যস্ত হইলে ধীরে ধীরে কাব্যের মধ্যেই সচেতনভাবে নাটকীয়তা-স্ফূরণের চেষ্টা হয়। আবার সাহিত্য ছাড়াও লৌকিক নৃত্য-গীত অঙ্গভঙ্গীর ভাবপ্রকাশিকা শক্তির ভিত্তি দিয়া নাটকের ইঙ্গিত ফুটিয়া উঠিতে পারে। দেব-পূজা বা গণ উৎসব উপলক্ষ্যেও পূজা বা উৎসবের সহিত সম্পৃক্ত কোন বিষয় লইয় যুখে যুখে নাটকীয় দৃশ্যরচনার দ্বারাও জনগণের নাট্যরসপিপাসার কিছুটা পরিতৃপ্তি-সাধন সম্ভব। এই ক্রমবিবর্তনের পথ ধরিয়া বহু দিলম্বে, হয় অল্প সাহিত্যের অহুসরণে কিংবা নিজ দেশীয় প্রেরণার বলে, নিজস্ব-আঙ্গিক-বিশিষ্ট নাটকের উদ্ভব হয়। কিন্তু সব দেশেই নাটক অতীত ঐতিহ্যের প্রভাব বহন করে। বহিরবসবে ইহা সম্পূর্ণ আত্মপ্রতিষ্ঠা হইলেও ইহার অন্তঃপ্রকৃতিতে গীত ও কাব্যের অহুপ্রেরণা, ভাবোচ্ছ্বাসের অসংযত আধিক্য চিরকালই সক্রিয় থাকে।

বিশেষ করিয়া বাংলা নাটকের ক্ষেত্রে জন্ম-ইতিহাসের উপরি-উক্ত স্তরগুলি উদাহৃত হইয়াছে। যদিও ইহার সামনে সংস্কৃত সাহিত্যের স্থপরিণত, উৎকৃষ্ট নাটকের প্রচুর দৃষ্টান্ত উপস্থিত ছিল, তথাপি সংস্কৃত অল্পসংখ্যের পথে ইহার আবির্ভাব ঘটে নাই। ইহা ঘুরপথে পাক খাইতে থাইতে আমাদের সম্মুখে আসিয়া দাঁড়াইয়াছে। যে জাতীয় চেতনা-সংহতি, গৌরবময় কর্মপ্রেরণা ও পরিণত রসবোধ থাকিলে সম্পূর্ণাঙ্গ নাটকের জন্ম উদগ্র আগ্রহ জাগে, বাঙালীজীবনে সেরূপ পরিণতি আধুনিক যুগের পূর্ব পর্যন্ত লক্ষ্যগোচর হয় না। আধুনিক কালেও উন্নত নাটকীয় আদর্শের উপযোগী জীবনাকৃতি বাঙালীর মধ্যে জাগিয়াছে কিনা সন্দেহ। আমরা সাহিত্যের অগ্গাঙ্গ ক্ষেত্রে যতদূর অগ্রসর হইয়াছি, নাটকের ক্ষেত্রে, জীবন-প্রস্তুতির অভাবের জন্মই হউক বা বিরুদ্ধ আদর্শের সংঘাতের জন্মই হউক, তাহার অনেক পিছনে পড়িয়া গাছি ইহা সর্বসম্মত সত্য।

বাংলা সাহিত্যের একেবারে আদিলয়ে, চর্চাপদে' আমরা বুদ্ধনাটক, তৎ-সম্পর্কিত নৃত্য-গীত ও নটপেটিকা অর্থাৎ অভিনেতাদের পোশাক-পরিচ্ছদ রাখার বাস্তব কথা শুনি। ইহা সম্ভবত বুদ্ধজীবনীর কোন কোন অংশকে নাটকীয় রূপ দিবার প্রচেষ্টা এরূপ অনুমান করা যায়। বাংলা সাহিত্যে নাটকীয় অঙ্কুরের প্রথম বিকাশ হইল রাধাকৃষ্ণের প্রেমলীলা লইয়া। এই প্রেম লইয়া যে আদিকবিরা কাব্য রচনা করিয়াছেন—জয়দেব, বড়ু চণ্ডীদাস, বিদ্যাপতি—সকলেই ইহার মধ্যে নাটকীয়ত্বের আরোপ করিয়াছেন। এ প্রেমের রসবৈচিত্র্য, ঘটনাপ্রবাহ ও আবেগসংঘাত এত প্রচুর ও বেগবান যে ইহা কাব্যের চিত্রিত ঘট হইতে নাটকের তরঙ্গায়িত নদীবক্ষে আনবার্ধভাবে উপচাইয়া পড়ে। রাধাকৃষ্ণের প্রেমনিবেদনে তাই সংলাপ ও গভীর চিন্তামহনের পরিমাণ এত বেশী। বিশেষত এই মধুর প্রেমকাহিনী এত জনপ্রিয় হইয়া পড়িল, পণ্ডিত ও আত্মতানিক ভক্তের সঙ্গীর্ণ গণ্ডী ছাড়াইয়া আপামর-সাধারণের মধ্যে এত বিস্তৃতিলাভ করিল যে শুধু কাব্যের স্থললিত বঙ্কর ও রসনিবিড় বর্ণনা শুনিয়া অশিক্ষিত বা অল্পশিক্ষিতদের তৃপ্তি হইল না। তাহারা আদর্শ প্রেমিকযুগলকে ও তাঁহাদের চলনা-মধুর, বাধা-বিলে উষেল, বেদনায় মর্মস্পর্শা ও উচ্চতর ভাবব্যঞ্জনায় রহস্যময়, ধর্মসাধনার ইঙ্গিতবাহী এই প্রণয়লীলাকে নাটকের প্রত্যক্ষতায় দর্শন ও অনুভব করিতে চাহিল। তাই প্রাক-চৈতন্য যুগের জয়দেব ও বিদ্যাপতি রাজসভার কবি হইয়াও

বাংলা নাটকের  
দুর্বলতা

চর্চাপদ ও ঐক্য-  
কীর্তনে নাটকের মূল

উঁহাদের বর্ণাঢ্য কাব্যে নাটকীয় গতিবেগ, ছুঁবার আবেগের অকৃত্রিম স্রব সঞ্চার করিতে বাধ্য হইয়াছেন। বড়ু চণ্ডীদাস গ্রাম্য সমাজের জন্য উঁহার কাব্য লিখিয়াছিলেন বলিয়া উঁহার মধ্যে নাটকীয়তা আরও তীক্ষ্ণভাবে প্রকট হইয়াছে—ইঁহার কাব্যগুণকে ছাপাইয়া ইঁহার নাট্যগুণই প্রধান হইয়া উঠিয়াছে। তিনি নৌকাখণ্ড, দানখণ্ড প্রভৃতি সংঘাতমূলক আখ্যান সংযোজন করিয়া ইঁহার নাটকীয় আবেদনকে ঘনীভূত করিয়াছেন। নাটকের যে প্রধান লক্ষণ— প্রত্যেক পাত্র-পাত্রীর মুখে চরিত্রাঙ্কনায়ী ভাষার আরোপ—তাহাও রাধা, কৃষ্ণ ও বড়াই-এর সংলাপের মধ্যে চমৎকারভাবে উদাহৃত হইয়াছে। ‘শ্রীকৃষ্ণ-কীর্তন’কে শুধু কাব্য না বলিয়া গীতিনাট্য বা নাট্যগীতি বলাই অধিকতর সঙ্গত।

চৈতন্ত ও চৈতন্তোত্তর যুগে নাটকের লক্ষণ আরও হৃস্পষ্টভাবে ফুটিয়া উঠিল। চৈতন্তদেব নিজে রাধাকৃষ্ণপ্রেমে এত বিভোর ছিলেন যে তিনি সর্বদাই এই প্রেমলীলার অমুখ্যান ও অভিনয় করিতেন। উঁহার চৈতন্ত ও চৈতন্তোত্তর যুগে নাট্যধারা দিব্যোন্মাদ উঁহার এই ভাবতন্ময়তারই বহিঃপ্রকাশ। অভিনেতা যেমন অভিনীত চরিত্রের সঙ্গে একাত্মতা অনুভব করে, চৈতন্যদেবও তেমনি আপনাকে রাধা বা কৃষ্ণের প্রতিচ্ছবি মনে করিয়া নিজ ব্যক্তিসত্তাই বিন্ধত হইতেন। আমরা চৈতন্য-জীবনী হইতে জানিতে পারি যে তিনি একাধিকবার কৃষ্ণলীলার অভিনয়ের আয়োজন করিয়াছিলেন। এই অভিনয় কতখানি প্রাচীন যাত্রার পূর্বাভাস তাহা নিশ্চিতভাবে জানা যায় না। কিন্তু অভিনয়-প্রেরণা হইতে নাটকের রূপকল্প উদ্ভূত হয় বলিয়া এই সময় যে নাট্যাঙ্গিকের আদর্শ কিছুটা স্থিরীকৃত হইয়াছিল তাহা নিঃসন্দেহ। চৈতন্যযুগে তৎপ্রচারিত প্রেমধর্মের প্রভাবে জাতীয় জীবনে যে প্রবল ভাবোচ্ছ্বাস জাগিয়াছিল তাহা নাটকরচনার উপযোগী পরিমণ্ডল রচনা করিয়াছিল। ইঁহার প্রমাণ পাওয়া যায় রূপ গোস্বামীর ‘ললিতমাধব’ ও ‘বিদম্ভমাধব’ নামে কৃষ্ণলীলা-সম্পর্কিত দুইটি নাটকে ও কবি কর্ণপুরের চৈতন্যলীলা-বিষয়ক ‘চৈতন্য-চরিতামৃত’ নাটকে। এই নাটক তিনখানি সংস্কৃত ভাষায় ও নাট্যাঙ্গিক রচিত বলিয়া উঁহাদের বাংলা নাটকের উদ্ভবে বিশেষ কোন প্রভাব ছিল না। উঁহারা কেবল যুগের নাটকপ্রবণতার নিদর্শন ও কোন কোন লৌকিক নাট্যধাৰা, বিশেষতঃ প্রাচীন কৃষ্ণযাত্রা এই উৎস হইতে ভাবপ্রেরণা ও কিছু কিছু আঙ্গিক-বৈশিষ্ট্য গ্রহণ করিয়া থাকিতে পারে।

চৈতন্যদেব যেমন কৃষ্ণলীলার মূর্ত অভিনয়-বিগ্রহ ছিলেন, তেমনি চৈতন্যলীলাও আমাদের অন্তরে নাট্যাবেগের আলোড়ন জাগাইয়াছে। রাধাকৃষ্ণকে যেমন আমরা চৈতন্যদেবের আবেগ-বিস্মল অহুভূতির মাধ্যমে প্রত্যক্ষবৎ দেখিতে ও তাঁহাদের লীলাবিলাসকে নাট্যকলার বিষয়রূপে অহুভব করিতে শিখিলাম, তেমনি চৈতন্য-জীবনও—  
 বিশেষতঃ তাঁহার জগাই-মাধাই—উদ্ধার ও সন্ন্যাসগ্রহণ—আমাদের মনেও নাট্যমুক্তির উপযোগী আবেগ সঞ্চার করিল। বোধ হয় ‘কৃষ্ণযাত্রা’ ও ‘নিমাই-সন্ন্যাস’ যাত্রা-পালার আদিম প্রেরণা চৈতন্যের অব্যবহিত পরবর্তী যুগ হইতে উদ্ভূত। ইহাদের লিখিত রূপ হয়ত লুপ্ত হইয়াছে, কিন্তু এই ধারা যে অষ্টাদশ শতকের নাট্যপ্রচেষ্টার পিছনে প্রবহমান একরূপ অহুমান করা যাইতে পারে।

কৃষ্ণযাত্রা ও নিমাই  
সন্ন্যাস-যাত্রা

কিন্তু কার্যতঃ আমরা সাহিত্যে পূর্ণাঙ্গ নাটক পাই নাই, পাই গীতিকবিতার মধ্যে নাট্য-ইচ্ছিতের ক্ষুদ্রপ্রবাহ। পদাবলী সাহিত্যের পালা-বিভাগ, নায়ক-নায়িকার মানস অবস্থা-অহুযায়ী পদবিজ্ঞাস, মান-অভিমান-বিষয়ক পদে উত্তর-প্রত্যুত্তরমূলক সংলাপের প্রাধান্য, সখী ও দূতীর মুখে তীক্ষ্ণ অভিযোগের আরোপ, কীর্তনীয়াদের আঁখরের সাহায্যে অন্তর্নিহিত ভাব ও অক্ষুট সংঘাতের পরিচ্ছন্ন—এ সমস্তই এক সর্বব্যাপী নাটকীয় পরিবেশের স্ফোতক। কোন কোন সমালোচক\* মনে করেন যে এই আঁখরের সম্প্রসারণ ও গায়কের তত্ত্বব্যাখ্যা ও মন্তব্যের সংযোজনায় মাধ্যমে কীর্তন হইতে যাত্রার উৎপত্তি ঘটিয়াছে।

কীর্তন হইতে  
যাত্রার উদ্ভব

## ২

মঙ্গলকাব্যের মধ্যেই এই অভিনয়প্রবণতা, সুরসংযুক্ত আবৃত্তির দ্বারা রস-সঞ্চারপ্রয়াস বাঙালীর নাট্যকৌতূহলের সাক্ষ্য দেয়। ইহার সঙ্গে নৃত্য ও গান নাট্যরসক্ষুরণের সহায়তা করিয়াছে। চণ্ডী ও ধর্মমঙ্গলে আখ্যায়িকার সরল প্রবাহ ও ঘটনার ত্বরিত গতি বিশেষ একটি নাটকীয় মুহূর্তকে জমাট বাঁধিবার অবসর দেয় নাই।

মঙ্গলকাব্যে  
নাটকীয়তা

কিন্তু ‘মনসামঙ্গল’-এ চাঁদের সঙ্গে মনসার ঘেরাথ সংগ্রাম ও বাসর ঘরে সন্তা:-

পতিহারা বেহুলার স্তম্ভিত-করা ছুঁয়ায় হুস্পষ্ট নাটকীয় আবেদন লইয়া আমাদের কল্পনাকে আলোড়িত করে। বেহুলা ও চাঁদসদাগরের বিষয়ে আধুনিক কালে যেসব নাটক লেখা হইয়াছে তাহাদের মধ্যযুগীয় কোন পূর্বরূপ ছিল কি না তাহা জানা যায় নাই, তবে এই জাতীয় আবৃত্তির মধ্যে জনসাধারণের কাব্যরস অপেক্ষা নাট্যরস-পিপাসাই যে অধিক নিবৃত্তি লাভ করিত এরূপ অনুমান করা চলে।

রামায়ণ, মহাভারত ও কৃষ্ণমঙ্গল কাব্যগুলি হইতে বর্তমান যুগের নাটক অনেক উপাদান সংগ্রহ করিলেও মধ্যযুগে ইহারা যে বিশেষ নাটকীয় প্রেরণা যোগাইয়াছে এরূপ কোন নিদর্শন নাই। এগুলি পাচালি-রামায়ণ-মহাভারতের নাট্যরূপ-গ্রহণে বিলম্ব কাব্যরূপে অভিহিত হইয়াছিল। ইহাদের স্বরসংযোগে আবৃত্তি করার প্রথা অবশ্যই ছিল, কিন্তু ইহাদের মধ্যে ধর্মীয় আবেদনের প্রাধান্য ও আত্মসমগ্র কাহিনীর প্রতি সমান ভক্তি ও শ্রদ্ধা প্রদর্শিত হওয়ার জন্য কোন বিশেষ ঘটনার নাট্যসম্ভাবনা হয়ত দানা বাধিয়া উঠে নাই। বাধাক্ষুণ্ণ ও চৈতন্যকথার অত্যন্ত জনপ্রিয়তার জন্যই হউক বা অপর কোন কারণেই হউক, রামায়ণ-মহাভারতের নাট্যরূপায়ণের জন্য আমাদের কাছে উনবিংশ শতকের শেষার্ধ্বে পর্যন্ত অপেক্ষা করিতে হইয়াছে।

নেপালে আবিষ্কৃত চারখানি নাটক সপ্তদশ শতকের কাছাকাছি বাংলা যাত্রা-গানের মিশ্রপ্রকৃতি ও আঙ্গিক-শিথিলতার নিদর্শনরূপে গৃহীত হইতে পারে। প্রথম বাংলা নাটক বিজ্ঞানন্দ-কাহিনীর নাট্যরূপ বাংলা নাটকের জন্মের অব্যবহিত পূর্বে অত্যন্ত জনপ্রিয় হইয়াছিল। ইহার মধ্যে গীত ও অঙ্গীলতা সমান মাত্রায় মিশ্রিত। ইহাব 'গীতাভিনয়' নামই ইহার মধ্যে গীতি-প্রাধান্য সূচিত করে।

পাঁচালি ও প্রাচীন যাত্রার মধ্যে নাটকীয় উপাদান ও আদর্শ কতটা ছিল তাহা পূর্ববর্তী আলোচনা হইতে বুঝা যাইবে। নাটক-প্রসঙ্গে কবিগানের উল্লেখ নাটকের গীতিপ্রাধান্য ও গীতোদ্ভবতার আর একটি কবিগান ও নাটক নিদর্শন। বাস্তবিক কবিগানের মধ্যে খানিকটা অসংলগ্ন ও যদচ্ছাপ্রবর্তিত কথা-কাটাকাটি ছাড়া আর কোন নাটকীয় লক্ষণ খুঁজিয়া পাওয়া যায় না। দুই প্রতিযোগী কবির দলপতি দুই বিভিন্ন অথচ পরস্পর-সম্পর্কিত চরিত্র রূপে আবির্ভূত হইয়া চরিত্রানুযায়ী উক্তি-প্রত্যুক্তি করিতেন ও ক্লীলতাহীন আক্রমণের দ্বারা পরস্পরকে পরাজিত করিতে চেষ্টা করিতেন।

এই অংশ-অভিনয় ও চরিত্র-সজ্জা ব্যাক্যযোজনায় জ্ঞাত কবিগানের মধ্যে নাটকের ঈষৎ স্পর্শ থাকিতে পারে। কিন্তু ইহার সহিত আসল নাটকের যোগশূন্য অতিশয় ক্ষীণ। কবিগান প্রকৃতপক্ষে কাব্যশাধারই অন্তর্ভুক্ত।

ঈশ্বর গুপ্তের মতে কবিগানের ঐশ্বর্য-কাল অষ্টাদশ শতকের প্রথম পাদে। তখনও কলিকাতার নাগরিক জীবন আরম্ভ হয় নাই। স্তত্রাং রবীন্দ্র-নাথের অভিমত—যে, কবিগান নাগরিক প্রতিবেশে উদ্ভূত

হইয়াছিল ও হঠাৎ ধনী কলিকাতার ব্যবসায়ীগোষ্ঠীর  
কবিগানের উদ্ভব  
ও বিস্তার  
মনোরঞ্জন জ্ঞাত গাওয়া হইত—সম্পূর্ণ গ্রহণীয় মনে

হয় না। গ্রামীণ পরিবেশের চিহ্ন ইহার ভাবানুপ্রেরণার মধ্যে অতি পরিষ্কৃত। সব কবিওয়ালাই কলিকাতার অধিবাসী ছিলেন না। অবশ্য উহাদের মধ্যে শ্রেষ্ঠতম দুই জনের—হরু ঠাকুর ও রাম বহুর—নিবাস কলিকাতাতেই ছিল। তবে ইহা সত্য যে রাজা নবকৃষ্ণপ্রমুখ অভিজাত-বাংলায়দের ঋচিসমর্থনে ও পৃষ্ঠপোষকতায় পরবর্তী যুগে কবিগানের আসর কলিকাতায় কেন্দ্রীভূত হইয়াছিল। কিন্তু সে কলিকাতা আধুনিক কালের যান্ত্রিক ও সমাজসংহতিরিক্ত কলিকাতা নয়, উহা ছিল গ্রাম্য সমাজেরই সম্প্রসারিত সংস্করণ।

কবিগানের প্রধান উৎস ছিল রাধাকৃষ্ণপ্রেমের অধ্যাত্মভাববর্জিত, স্থূল-দেহাসক্তিপ্ৰধান লৌকিক অপভ্রংশ। যখন এই প্রেমের রস ইতর জন-সাধারণের আসরে অশিক্ষিত-পটু, স্বভাব-নির্ভর কবিসম্প্রদায়  
কর্তৃক পরিবেশিত হইতে লাগিল, তখন যে উহা ঋচিতে  
কবিগানের  
লৌকিক অংশ  
বিকৃত, অতিমাত্রায় লঘু-তরল ও কাব্যগুণে নিকৃষ্ট হইবে ইহা

স্বাভাবিক। আসরে মুখে মুখে ও হঠাৎ-প্রয়োজনের তাগিদে যে সমস্ত গান রচিত হইত তাহারা যে ক্ষণজীবী হইবে ইহাতেও আশ্চর্যের কিছু নাই। যখন কথা-কাটাকাটি কবিগানে প্রধান হইয়া উঠিল ও ইতর শ্রোতৃবৃন্দের ঋচির সমর্থন পাইল তখন উহার কবিত্বও যে উপিয়া যাইবে তাহাও অনিবার্য। কিন্তু তথাপি যে সমস্ত কবিগান কালের শাসন এড়াইয়া আমাদের নিকট আসিয়া পৌছিয়াছে, তাহাদের ভাবের সরল আন্তরিকতা ও কাব্যোৎকর্ষ সম্বন্ধে লজ্জিত হইবার কিছু নাই। বরং বাংলা দেশে যে এত উচ্চদের স্বভাবকবি ছিলেন ইহাই বিশ্বাসের বিষয়।

কবিগান সম্বন্ধে আমাদের বিভ্রান্তিকর ও স্ববিরোধী ধারণা স্পষ্ট করিয়া



লইবার প্রয়োজন আছে। রবীন্দ্রনাথের ভাষায় কবিগানের যে সমস্ত দৃষ্টান্ত “স্থূল, মূঢ় ও রূঢ়” ছিল কালের আঙুনে তাহারা পুড়িয়া ছাই হইয়া গিয়াছে। কবির আসরে সম্ভারচিত যে সমস্ত অঙ্গীল ও কুরুচিপূর্ণ গান ইতর শ্রেণীতাদের আনন্দ দিত ও স্নেহচিসম্পন্ন সমালোচকদের দ্বারা তীব্র ভাষায় নিন্দিত হইত তাহারা কিছুদিন লোকের স্মৃতির মধ্যে বাঁচিয়া থাকিয়া এখন বিশ্বস্তির গর্ভে বিলীন হইয়াছে; ছাপার অক্ষরে তাহাদিগকে চিরস্থায়ী করিয়া রাখিবার কোন চেষ্টা হয় নাই। অঙ্গীল কবিগানের দৃষ্টান্ত আধুনিক যুগের ব্যক্তির বাধ হয় বিশেষ উদ্ধত করিতে পারিবেন না। উহার যে সমস্ত নমনা মুক্তিত আকারে আমাদের নিকট পৌছিয়াছে ও চিরন্তন সাহিত্যে স্থান পাইয়াছে তাহাদের সম্বন্ধে কুচিবিকার ও অশালীনতার অভিযোগ প্রযোজ্য নহে। তাহাদের বিরুদ্ধে বড়জোর গঠনের শিথিলতা ও অতিভাষণপ্রবণতার অভিযোগ করা যাইতে পারে। গোঁজলা গুঁই-এর ‘এসো চাঁদবদনি’, রাস্ত-নৃসিংহের ‘কহ সখি কিছু প্রেমেরি কথা’, কেঁটা মুচির ‘হরি কে বুঝে তোমার এ লীলে’, রাম বহুর বিরহের গান, কিছু কিছু আগমনী ও বিজয়া গান—এ সবই উচ্চাঙ্গের কবিত্বসম্পন্ন ও আন্তরিকতায় স্নেহসম্পর্শী। বাংলার শ্রেষ্ঠ গীতিকবিতাসংগ্রহে এগুলি স্থান পাইবার উপযুক্ত। মনে হয় এইজাতীয় গান আসরে রচিত হয় নাই; কবির নির্জন অহুভূতি ইহাদের উৎস। রাম বহুর আগে কবিগানে বাগযুদ্ধের প্রথা পাকাপাকিভাবে প্রতিষ্ঠিত হয় নাই। তৎপূর্বে পালার উপযোগী গান বাঁধিয়া আনিয়া আসরে গীত হইবার রীতি ছিল। কবির শ্রেষ্ঠ গানগুলি এই পূর্বচিন্তনেরই ফল বলিয়া মনে হয়।

কবিগোষ্ঠীদের গানে আর একটা উল্লেখযোগ্য কৃতিত্ব লক্ষ্যীয়। ইহাদের গানে প্রথম ধর্মনিরপেক্ষ মানবিকতার স্বর শোনা যায়। পদাবলী সাহিত্যের প্রেমগীতির পিছনে কিছু মানবিক অহুভূতি ছিল কি না সে কবিগানে ধর্মনিরপেক্ষ মানবিকতার স্বর সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথ প্রশ্ন তুলিয়াছিলেন। যদি বা ইহার মূলে কবির কোন ব্যক্তিগত বা সমাজসম্ভব আবেগ ছিল, ধর্মবোধের ঘন প্রলেপে তাহা চাপা পড়িয়া অদৃশ্য হইয়া গিয়াছে। কিন্তু কালক্রমে যখন এই প্রলেপের আবরণ ক্ষীণ হইয়া আসিল, তখন সমাজ-মনের নরোন্মিয় আবেগ-আকৃতি বৈষম্যসাধনার ভাববৃত্তকে অতিক্রম করিয়া আত্মপ্রকাশ করিল। কবিগানে যদিও রাখাক্ষপ্রেমের রূপক ও চিত্র বহুল প্রযুক্ত হইয়াছে, তথাপি

মনে হয় যে ইহার প্রেমবর্ণনায় এক অনভ্যন্ত, বাস্তবজীবনসম্ভব উদ্ভাপ সঞ্চারিত হইয়াছে। রাম বস্ত্র বিবাহ-গীতি বৈষ্ণব পদাবলীর মাধুর্য বিবাহের প্রতিধ্বনিত নহে; ইহার মধ্যে রাধাকৃষ্ণের নামোচ্চারণ পর্যন্ত নাই। মনে হয় যে কোলীয়াপ্রথা-প্রচলনের ফলে বাংলার উচ্চবর্ণের সমাজে প্রতি পরিবারে যে বিচ্ছেদজালা, স্বামিসঙ্গবিক্ষতা, 'পত্ন্যসংসারে অবজ্ঞাতা নারীর মর্মবেদনা' পুঞ্জীভূত হইয়াছিল তাহাই যেন এই গানের রক্তপথে চাপা হুয়ে উদ্গীরিত হইয়াছে। বাংলা গীতিকবিতা ঊনবিংশ শতকের দ্বিতীয়ার্ধে ধর্ম হইতে লোক-জীবনে অবতরণ করিয়াছে, সেই পরিবর্তনের প্রথম সূচনা কবিগানেই পাওয়া যায়। কবিগানে বাহা মরণীয় তাহা মরিয়া গিয়াছে, বাহা স্মরণীয় তাহাই অবশিষ্ট আছে। সুতরাং কবিগান সম্বন্ধে আমাদের যে মুকুটীয়ানার মনোভাব তাহা বর্জন করিয়াই ইহার শাস্ত মূল্যাবধারণ কর্তব্য।

পাঁচালি ও যাত্রাগানের আদিকল্প সম্বন্ধে পূর্বেই আলোচনা হইয়াছে। মধ্যযুগে সমস্ত আখ্যায়িকা-কাব্যকে 'পাঁচালি' এই সাধারণ নামে অভিহিত করা হইত। রামায়ণ মহাভারতকে শ্রীরাম-পাঁচালি ও ভারত-পাঁচালি বলা হইত। পাঁচালির ব্যুৎপত্তিগত অর্থ অনিশ্চিত; পাঁচালি ও দাশরথি তবে ইহার প্রয়োগগত অর্থ এই বিরাট আখ্যান-কাব্যগুলি যে গীত হইবার জন্মই রচিত হইয়াছিল তাহারই নির্দেশ দেয়। ঊনবিংশ শতকের মাঝামাঝি দাশরথি রায়ের (১৮০৬-১৮৫৮) হাতে যে নবপর্ষদের পাঁচালি প্রবর্তিত হয় তাহা গীতিপ্রধান ও কবিগানের উন্নততর, শিল্পগুণাবিত সংস্করণ। এই পাঁচালির গীতিগুলি অলঙ্কার-যমক-প্রাচুর্য ও স্নিগ্ধ উক্তি বহুল প্রয়োগে চমকপ্রদ; ইহারা পালাকারে গ্রথিত বলিয়া ইহাদের পিছনে একটা আখ্যায়িকার যোগসূত্র বর্তমান। দাশরথি প্রাচীন ভক্তিরস-উদ্বেলতার শেষ কবি। আদি পাঁচালির আখ্যায়িকার পিছনে স্বয়ং ও গানের গোণ সংযোগ ছিল; দাশরথির পাঁচালির ক্ষেত্রে গীতপরিম্পরার পিছনে যাত্রাপালার অবিচ্ছিন্ন আখ্যানধারা প্রবাহিত। বাঙালী কাব্যের ভাবকেত্র যে আখ্যায়িকা হইতে গীতিকবিতায় সরিয়া আসিয়াছে, পাঁচালির রূপান্তরে তাহাই প্রমাণিত।

১

### নাটক রচনার সূত্রপাত

বাংলা সাহিত্যে সত্যিকার নাটক আসিল ইহার পূর্ব-প্রবণতার স্বাভাবিক পরিণতিরূপে নহে, সংস্কৃত ও ইংরেজী নাটকের অনুকরণ ও বিলাতী

লই

রক্তমঞ্চের রূপসজ্জার আকর্ষণে। বস্তুতঃ বাংলার সমাজ-পটভূমিকায় আগে আসিয়াছে রক্তমঞ্চের এরোজনে রক্তমঞ্চ, পরে রক্তমঞ্চের অভিনয়-প্রয়োজন মিটাইবার জন্ত নাটকের উদ্ভব অভিনয়-যোগ্য নাটকের সন্ধান হয়। এইভাবে ঘোড়ার আগে গাড়ি জুড়িয়া আধুনিক নাটক বিপরীতমুখী হইয়া বাংলা সাহিত্যে প্রবেশ করে।

সহ

বু

অ

কা

পা

নে

অ

মি

স্ত

মু

অ

ম

ম

ই

এ

প

ব

১৭২৫ খ্রীঃ অব্দে হেরাসিম লেবেডেফ নামে রুশদেশীয় এক ভদ্রলোক কলিকাতায় প্রথম নাট্যশালা নির্মাণ করেন। ইহারই অল্পকরণে দেশীয় নাট্যমোদী ব্যক্তিগণ নিজ নিজ বাটীতে অথবা উদ্যান-ভবনে পাশ্চাত্য আদর্শে প্রথম যুগের নাট্যশালা ও অম্মবাদ-নাটক রঙ্গালয় প্রতিষ্ঠা করেন ও এই সমস্ত রঙ্গালয়ে অভিনয়ের জন্ত নাটকবচনার ভার সে যুগের খ্যাতনামা লেখকদের উপর অর্পণ করেন। এইভাবে শ্রামবাজাবের নবীনচন্দ্র বসুর বাড়িতে (১৮৩৫) ও বেলগেছিয়ার রাজাদের বাগানবাড়িতে (১৮৫৮) রক্তমঞ্চ নির্মিত হইয়াছিল। এই দ্বিতীয় রঙ্গালয়ে অভিনয়ের জন্ত বামনারায়ণ তর্করত্নের দ্বারা ‘রত্নাবলী’ নাটকের অম্মবাদ করা হয় এবং এই অভিনয়দর্শনের ফলে সাহিত্যে আধুনিক যুগের প্রতিষ্ঠাতা মধুসূদন দত্তের মৌলিক নাটক লিখিবার প্রেরণা আসে। এইখান হইতে বাংলায় মৌলিক নাটকের ধারার আরম্ভ। তৎপূর্বে সংস্কৃত ও ইংরেজী হইতে অম্মবাদ ও মৌলিক রচনার প্রথম অপটু প্রয়াসের কথা মনে রাখিলে ইতিহাসের ধারাবাহিকতা পরিষ্কৃত হইবে।

সংস্কৃত নাটকের অম্মবাদের মধ্যে বামনারায়ণ তর্কালঙ্কার-কৃত ‘বেগীসংহার’, ‘রত্নাবলী’ ও ‘অভিজ্ঞান শকুন্তলা’র নাম করা যাইতে পারে। এই নাটকগুলিতে সংস্কৃতের আক্ষরিক অম্মবাদের পরিবর্তে লেখক বাংলা বাচন-রীতি গ্রহণ করিয়া ও মাঝে মাঝে যাত্রার অল্পসরণে গানের সংযোজনা করিয়া শ্রোতৃবর্গের মনোরঞ্জন করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। যখন বাংলা নাটক স্বপ্রতিষ্ঠিত হইল তখন কিন্তু ইহাতে সংস্কৃত আক্ষরিক বা রীতির বিশেষ প্রভাব পড়িল না।

ইংরেজী হইতে অম্মবাদের মধ্যে হরচন্দ্র ঘোষ ‘ভানুমতীচিন্তাবিনাস’ (১৮৪৩) ও ‘চারুমুখচিন্তহরা’ (১৮৬৪) নাটকদ্বয়ে যথাক্রমে শেক্সপিয়রের ‘মার্চেন্ট অব ভেনিস’ (‘Merchant of Venice’) ও ‘রোমিও জুলিয়েট’ (‘Romeo Juliet’)-এর ভাবানুকরণ করেন। কিন্তু নাটকগুলি স্বেচ্ছা অভিনীত হয় নাই ও অন্যান্য নাট্যকারকে প্রভাবিতও করে নাই।

ইহার পূর্বেই মৌলিক নাটকরচনা আরম্ভ হইয়া গিয়াছে। যোগেন্দ্রচন্দ্র গুপ্তের ‘কীর্তিবিলাস’ ( ১৮৫২ ) বাংলা ভাষায় প্রথম বিয়োগান্ত নাটক। লেখকের ভূমিকাতে বোঝা যায় যে তিনি যে তিনি ট্রাজেডির ভাবের দিক দিয়া যৌক্তিকতা অন্বেষণ করিয়াছিলেন, কিন্তু কার্যতঃ মৌলিক নাটকের উদ্ভব ইহার রূপ দেওয়া তাঁহার শক্তির অর্জিত ছিল। নাটকে প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য আঙ্গিকের বিসদৃশ যোগসাধনে ও রূপকথার অবাস্তবতার মধ্যে ট্রাজেডিবিধানের অমোঘতা প্রবর্তন করিয়া তিনি এক অভূত জগাধিচুড়ী তৈরি করিয়াছিলেন। তারাচরণ শিকদাবেব ‘ভদ্রাজুর্ন’ ( ১৮৫২ ) পৌরাণিক কাহিনী-অবলম্বনে রচিত—তিনি ইহাতে ইংরেজী নাটকেব দৃশ্য-সংযোজনা ও বিভাজন-পদ্ধতি অনুসরণ করেন, কিন্তু নাটকীয় সংলাপে পয়ার ব্যবহার কবায় ইহার নাটকীয় আবেদন প্রায় সম্পূর্ণরূপেই ক্ষুণ্ণ হইয়াছে।

## ৩

## নাটকের পরিণত রূপ

রামনারায়ণ তর্করত্নের ‘কুলীনকুলসর্বস্ব’ ( ১৮৫৪ ) প্রথম সার্থক নাটকের গোবব দাবি করিতে পারে। ইহাতে লেখক পুরাণ ও পরাম্ভকরণ ছাড়িয়া সর্বপ্রথম বাস্তব সামাজিক জীবনে পদক্ষেপ করিয়াছেন। বাংলা কুলীনকুল সর্বস্বনাটক সমাজে যাহা সর্বাপেক্ষা নিন্দনীয় ও কুফলপ্রসূ প্রথা সেই কৌলীন্তের করুণ ও উপহাস দিক উদ্ঘাটন করাই তাঁহার উদ্দেশ্য ছিল। ইহার দৃশ্যাবলী পরস্পর-বিচ্ছিন্ন থাকিয়া নাটকীয় সংহতির নিবিড়তা লাভ করিতে পাবে নাই; ইহার কোভুকরস কোথায়ও করুণ ও কোথাও প্রহসন-ধর্মী হইয়াছে; ইহার সংলাপ কখনও বা অলঙ্কারভার-বিড়ম্বিত, কখনও বা কথ্যভাষার ইতরতার আতিশয্যে ভাঁড়ামোতে পথবিস্ত। চরিত্রসমূহ ব্যক্তি নয়, শ্রেণী-প্রতিনিধি (type); কোন কোন চরিত্র—যেমন অনূতাচার্য—সম্ভ্রান্ত হস্তরসের খাতিরে অবাস্তব হইয়াছে। তথাপি সমস্ত দোষ সত্ত্বেও ইহাতে প্রথম সত্যকার সমাজজীবনের স্পর্শ ও মানবহৃদয়ের আন্দোলন অনুভব করা যায়। সমস্ত-পীড়িত মানবজীবনের অন্তরবেদনা, প্রথাহুগতোর পিছনে গোপন মর্মব্যথা, হাসির অন্তরালে অশ্রুর আভাস নাটকখানিকে জীবনরসোচ্ছল করিয়াছে। বাঙালী শ্রোতা সর্বপ্রথম নিজ সমাজপরিবেশে আপনার হাসি-কান্নায়, বিক্রপ-সমবেদনায় দোলায়িত হইয়া আত্মপরিচয় লাভ করিল। রামমোহন-বিদ্যাসাগর যে নূতন সমাজ-চেতনা প্রবর্তন করিয়াছিলেন তাহাই একটি

বিশেষ সমস্ত্রাকে অবলম্বন করিয়া রামনারায়ণের হাতে নাটকীয় রূপ লাভ করিল। 'কুলীনকুলসর্বস্ব' সমাজসংস্কার-উদ্দেশ্যে 'লেখা বাংলা নাটকের প্রথম নিদর্শনরূপে নাট্যসাহিত্যে অমর হইয়া রহিল।

মধুসূদন দত্ত (১৮২৪—১৮৭৩) নিজ প্রতিভার স্পর্শে বাংলা নাটককে অনিশ্চিত পরীক্ষার অস্থির ও উদ্বেগহীন গতি হইতে মুক্তি দিয়া উহার নিজস্ব প্রকৃতিটি আবিষ্কার করিলেন; ইহার নানামুখী উদ্ভাস্ত প্রচেষ্টাকে কেন্দ্রসংহত করিয়া ভবিষ্যৎ গতিপথটি স্থির করিয়া দিলেন। তাঁহার 'শর্মিষ্ঠা নাট্যকার মধুসূদন' (১৮৫২), 'পদ্মাবতী' (১৮৬০) ও 'কৃষ্ণকুমারী' (১৮৬১) এই তিনটি নাটক ও 'একেই কি বলে সভ্যতা' (১৮৬০) ও 'বুড়ো শালিকের ঘাড়ে রোঁ' (১৮৬০) এই দুইটি প্রহসন বাংলা নাট্যকলার প্রথম সার্থক ও স্বসংবদ্ধ প্রকাশরূপে চিরস্মরণীয়। মধুসূদনের নাট্যরচনায় সংস্কৃত ও পাশ্চাত্য আদর্শের অনুকরণের চিহ্ন থাকিলেও, দ্বন্দ্ব-সংঘাতের ফলে ঘনীভূত নাট্যরসে, নাটকীয় রস-পুষ্টির জন্ত ঘটনাবিন্যাসে এবং চরিত্রসৃষ্টি ও মূল্যায়নে আধুনিক যুগের বাঙালীর প্রাণধর্ম ও জীবননিষ্ঠতার পরিচয় স্পষ্ট। তাহার প্রহসন দুইটিতে স্বল্পতম পরিসরেব মধ্যে তাঁহার ব্যঙ্গের তীক্ষ্ণতা ও অস্বস্ত লক্ষ্য তাঁহার নিখুঁত সঙ্গতি-বোধ ও নাটকীয় উদ্বেগের একমুখিতাকে উজ্জলভাবে পরিস্ফুট করিয়াছে। সমাজ-জীবনের অসংখ্য দুর্নীতি-অসঙ্গতির মধ্যে আপন শক্তিকে বিক্ষিপ্ত ও ব্যাক্তিরঞ্জে স্বাভাবিকতাকে বিকৃত না করিয়া তিনি সুনির্বাচিত একটি বিষয় হইতেই পূর্ণ কৌতুকরসের বিকাশ সাধন করিয়াছেন। নবীনের অপোভন উচ্ছ্বলতা ও প্রাচীনের ধর্মভিনয়ের অন্তরালে পাপাসক্তি উভয়কেই সমানভাবে ব্যঙ্গ করিয়া তিনি আপনার অপক্ষপাত দৃষ্টিভঙ্গীর পরিচয় দিয়াছেন। তবে নবীনের দোষ ব্যক্তিগত নহে, গোষ্ঠীগত এবং ইহা অপেক্ষাকৃত ক্ষমার; কিন্তু প্রাচীনের ভণ্ডামি ও ইন্দ্রিয়লালসার প্রতি তাঁহার ব্যঙ্গ আরও তীক্ষ্ণ ও মর্মভেদী। প্রথমটিতে নীতিবাদ ও রুচিবোধের এবং দ্বিতীয়টিতে ব্যঙ্গের মাধ্যমে মুখোমুখি-খোলায় প্রভ্রম্যহীন কঠোরতার প্রাধান্ত।

'শর্মিষ্ঠা' নাটকের রূপায়ণ ও ভাষণভঙ্গী সংস্কৃতপ্রায়ী। আখ্যানের নাট্য-সম্ভাবনা মধুসূদন পূর্ণভাবে উপলব্ধি করিয়াছেন বলিয়া মনে হয় না। মুখ্যবস্তুকে প্রত্যক্ষ অভিনয়ের সাহায্যে না ফুটাইয়া বিবৃতির মাধ্যমে শর্মিষ্ঠা নাটক গোচর করিয়াছেন—আবার গোণ বিষয়কে সুদীর্ঘ সংলাপের ভিতর দিয়া রক্তমঞ্চে উপস্থাপিত করিয়াছেন। শর্মিষ্ঠা ও দেবদাসীর যুগ্ম আকর্ষণে

যযাতির চিত্তের দোলায়মানতা, দেবযানীর প্রতিদ্বন্দ্বিতারূপে দাঁড়াইতে শর্মিষ্ঠার সঙ্কোচ ও প্রকাশ ও গোপন প্রেমের মধ্যে যযাতির মনোভাবের তারতম্য— এইগুলিই ছিল নাট্যরসের মুখ্য উপাদান। কিন্তু মধুসূদন এই সমস্ত সুস্থ মানস প্রতিক্রিয়ার প্রতি লক্ষ্য না করিয়া দেবযানীর অতি-উজ্জ্বলিত অভিমান, গুজ্জরাচার্যের অভিশাপ প্রভৃতি ঘটনাকেই প্রাধান্য দিয়াছেন। মধুসূদন মহাভাবতের মূল কাহিনীটিরই অল্পবর্তন করিয়াছেন পৌরাণিক আখ্যানরসই নাট্যরস অপেক্ষা তাঁহার নিকট প্রাধান্য লাভ করিয়াছে। ইহার অন্তর্নিহিত অলক্ষ্য নাটকীয়তাকে তিনি প্রস্ফুটিত করেন নাই। শর্মিষ্ঠার মধ্যে আদর্শ সতীর সহিষ্ণুতা মূর্ত হইয়াছে। এই গুণ যতটা কাব্যোচিত, ততটা নাটকোচিত নহে। ইহাতে পুরাণাভিভূত কবিচিত্তেরই প্রতিকলন ঘটিয়াছে।

‘পদ্মাবতী’ গ্রীক আখ্যানের ইচ্ছিতের উপর ভিত্তি করিয়া রচিত। মধুসূদন অবশ্য গ্রীক পুবাণকে হিন্দু পুরাণের ছাঁচে ঢালিয়া উহাকে বাঙালী ধর্মসংস্কারের অমুখ্যায়ী রূপ দিয়াছেন। শতীর ঈর্ষাপরায়ণ, কর্তৃত্বাভিমानी চরিত্র গ্রীকদেবীর নিখুঁত প্রতিবিম্ব; কিন্তু মুরজা ও রতি— হিন্দু আদর্শে

পদ্মাবতী নাটক

রূপান্তরিত। পদ্মাবতী ভীষ্ম, কোমলম্বভাবা, পরনির্ভরা বাঙালী নারী, হেলেনেব মোটেই সমগোত্রীয়া নয়। ঘটনাবিশ্বাস ও শেষ পরিণতি ভারতীয় অলৌকিক সৈবসংঘটনেব উপর প্রতিষ্ঠিত। ঘটনাপুঞ্জের দ্রুত সঞ্চরণে, দৈবের মুহুঁমুহ হস্তক্ষেপে, পদ্মাবতী যে মুরজাব কন্যা এই অপ্রত্যাশিত আবিষ্কারে নাটকীয় রস বায়ুতাড়িত সরোবরেব ত্রায় কোথাও স্থির হইয়া জমাট বাঁধিবার অবসব পায় নাই। এই দেবলোকেব অবাস্তব আবহাওয়ায় মানবিক রসের একমাত্র স্ফূরণ ঘটিয়াছে রাজা ইন্দ্রনীলেব ব্যাকুলতা ও পদ্মাবতীর করুণ ভাগ্য-বিপর্যয়ে। দৃশ্যসংস্থানের দিক দিয়া পদ্মাবতী শর্মিষ্ঠার তুলনায় অধিকতর অবিশ্বস্ত। ম.ন হয় যে চমকপ্রদ আখ্যানসম্মিলেবে ও বহিরাগত বিপদজ্বালেব মধ্যে যতটুকু নাটকীয় রস স্ফূরিত হইতে পাবে লেখক তাহার বেশী আর কিছু চাহেন নাই। দৈবনির্ভর, অলৌকিকতাপ্রিয়ানী বাঙালীর রুচির সঙ্গে সঙ্গতি রাখিয়াই তিনি তাঁহার নাট্যকলাকে নিয়মিত করিয়াছেন।

‘কৃষ্ণকৃষাবা’-তে মধুসূদন দৈবশাসিত, মায়াময় সুখ-দুঃখে ভরা, পৌরাণিক জগৎ হইতে ইচ্ছাসেব বস্ত্তানর্হ, অমোঘ কার্যকাবণ শৃঙ্খলায় গ্রথিত, বৃন্দময় রক্তভূমিতে নামিয়া থানিয়াছেন। অন্ত্যান্ত নাটকে যে বিপদের ঘনঘটা দৈবানুগ্রহে মুহূর্তে কাটিয়া গিয়াছে, এখানে তাহা ঘনীভূত হইয়া বস্তুনিষ্ঠোষে মানবভাগ্যকে অভিভূত

করিয়াছে। 'কৃষ্ণকুমারী'র আখ্যান কাজেই ট্রাজেডির পরিণতি লাভ করিয়াছে

কৃষ্ণকুমারী নাটক

রাজপুত-ইতিহাসের রাজহুবর্ণের আত্মকলহ ও পরম্পর

দেবারেবির সহিত গার্হস্থ্য জীবনের ছোটখাট চক্রান্ত মিশিয়া

যে সত্ত্বের সৃষ্টি হইয়াছে তাহাই এই শোকাবহ পরিণতি ঘটাইয়াছে। ঘরের

ছোট আঙুনেই রাজ্যব্যাপী বিরাট অগ্নিদাহের সৃষ্টি হইয়াছে। ধনদাস-বিলাসবতী-

মদনিকা নিজের নিজের ক্ষুদ্র স্বার্থ রক্ষা করিতে রাষ্ট্রবিপ্লবের আয়োজন করিয়াছে ও

এক সরল, ফুলের মত শুভ্রশুচি রাজকুমারীর আত্মনাশের কারণ হইয়াছে। নাটকে

বিরোধী দুই রাজা জয়সিংহ ও মানসিংহ উপলক্ষ্য মাত্র; কিন্তু তাঁহাদের উদ্ভূত

দাবি অসহায় উদয়পুরের রাজপরিবারে যে মর্মান্তিক অবস্থাসঙ্কটের সৃষ্টি করিয়াছে

তাহাই নাটকের প্রকৃত উপজীব্য। রাজা, রানী, রাজভ্রাতা ও রাজকুমারী

সকলেই এই আঙুনের বেড়াডালে আটক পড়িয়া দারুণ অস্বস্তি ভোগ

করিয়াছে। ইহার মধ্যে ঠিক ট্রাজেডির বলিষ্ঠ দ্বন্দ্ব, দৈবের বিরুদ্ধে শোষণপূর্ণ সংগ্রাম

নাই, আছে নিরুপায়েব হাহাকার ও ক্লেশ রসের আতপ্লাবন। কৃষ্ণকুমারীর

নিজের কোন দুর্বলতার রক্তপথ দিষ্ট তাহার জীবনে এই নিদারুণ পরিণামের

আবির্ভাব ঘটে নাই। মদনিকা তাহার মনে মানসিংহের প্রতি যে অহুসারের

বীজ বপন করিয়াছিল তাহা এত ক্ষীণ ও অপরিণত যে উহা ট্রাজেডির সহায়ক

কারণরূপে বিকশিত হয় নাই। শেষ পর্যন্ত যে সে অপরের হইতে বলি না হইয়া

দেশরক্ষার অনিবার্হ প্রয়োজনে আত্মবলিদান দিয়াছে ইহাতে তাহার ট্রাজেডির

নায়িকার উপযুক্ত মর্যাদা কতকটা রক্ষিত হইয়াছে। মধুসূদনের শিল্পবোধ যে

এখনও বিশুদ্ধ ট্রাজেডির রসে অভিষিক্ত হয় নাই তাহার প্রমাণ এখানেও দেখা যায়।

ধনদাস বিলাসবতী-মদনিকা সম্বন্ধীয় দৃষ্টান্তগুলি, তাহাদের চটুল বাগ্‌বিতণ্ডা,

ছদ্মবেশধারণ, পরম্পরের মতলব বানচাল করিবার ধূর্ত প্রচেষ্টা—এই সবই হাস্যরস-

প্রধান নাটকের লক্ষণাক্রান্ত; এই লঘু অঙ্গক্ষেপ, এই "পঞ্চশরের বেদনামাধুরী"

ইহাতে যে ক্লেশের রোষবাহি জলিয়া উঠিবে তাহা আমরা কেহই কল্পনা করিতে

পারি না। কমেডির খোলসের মধ্যে ট্রাজেডির শাঁস ভরিয়া মধুসূদন যে

ভাব-অসঙ্গতি ঘটাইয়াছেন তাহা ট্রাজেডির পরিপূর্ণ রসবিকাশের অন্তরায়

হইয়াছে।

মধুসূদনের নাট্যরচনার কাল যাত্রা দুইবৎসরব্যাপী। এই স্বল্পকালের মধ্যে

এক অনভ্যন্ত শিল্পকলার প্রস্তুতিহীন অহুসীলনে তিনি যে পরিমণ সফলতা লাভ

করিয়াছেন তাহা বিশ্বয়কর প্রতিভার নিদর্শন। বাঙালীর জীবন-ঐতিহ্য ও

মন-মেজাজের সঙ্গে পাশ্চাত্য নাট্যকার মিল ঘটাইতে যে সাময়িক  
ছন্দপতন অনিবার্য মধুসূদনের জটিল-বিচ্যুতি তাহার চেয়ে মধুসূদনের নাট্য  
বেশী গুরুতর নয়। স্মৃতিরাত্ন যেমন কাব্যে, তেমনি নাটকেও প্রতিভা  
তাঁহার প্রতিভা পূর্ণ অভিনন্দনের অধিকারী।

দীনবন্ধু মিত্র (১৮১২-১৮৭০) মধুসূদনের প্রায় সমসাময়িক নাট্যকার।  
এই দুই শ্রেষ্ঠ অথচ ভিন্নধর্মী নাট্যকারের যুগপৎ আবির্ভাব বাংলা সাহিত্যে  
নাট্যচেতনা যে কতখানি প্রসার লাভ করিয়াছে তাহার  
নিদর্শন। মধুসূদন ও দীনবন্ধুর প্রকৃতি ও জীবনচর্চা সম্পূর্ণ মধুসূদন ও দীনবন্ধুর  
বিভিন্ন। একজন জীবনকে দেখিয়াছেন কৈশোরে ও প্রথম বয়সের দৃষ্টিভঙ্গী  
যৌবনে এক অদম্য উচ্ছ্বল উজ্জ্বলতার ঘর্ণিবায়ুর ভিতর দিয়া এবং পরবর্তী  
কালে এক মহাকাব্যোচিত মহিমা ও পৌরাণিক ভাবাসক্তির অন্তরাল হইতে।  
আর একজন জীবনকে দেখিয়াছেন তাহার অলিতে-গলিতে, তাহার পল্লী ও  
মফস্বল শহরের সহজ বিকীরণিত্য ও ব্যাপ্তিতে, ইতর জনতার ভাঙা-চোরা  
মুখের কথায় ও মনোভঙ্গীতে, হাশুরসিকের সমস্ত আবরণ-সরানো, অন্তর্দেহী,  
তির্থক দৃষ্টিক্ষেপে। তাই মধুসূদন মিলনান্ত নাটকে সংযত-গম্ভীর, বিয়োগান্ত  
নাটকে অভিজাতরুচিতে আতিশয়া-বিরোধী। তিনি দীনবন্ধুর মত প্রাণ খুলিয়া  
হাসিতে ও আশা মিটাইয়া কাদিতে জানিতেন না। বাংলার জীবনযাত্রা  
তাঁহাকে উহার এই নিজস্ব অমার্জিত ভাষাতিশয়ের শিক্ষা দেয় নাই। দীনবন্ধুর  
নাটকে প্রথম বাংলা জীবনের উচ্চতর বায়ুমণ্ডলের পরিবর্তে মাটির স্পর্শ পাওয়া  
গেল। কোন ধার-করা কৃত্রিম উপাদান নহে বাংলার জীব-সম্মত রসধারাই  
এখানে নাটকের দেহ ও মন গড়িয়াছে।

তাঁহার প্রথম নাটক ‘নীলদর্পণ’ (১৮৬০)। কোন দৈবরোষসংঘটিত নহে,  
মানবিক-আচরণ-প্রসূত ট্রাজেডিকে রূপ দিয়াছে। ইহার শৃঙ্খলিত সাহিত্যমূল্যের  
সহিত সাময়িক প্রচার-তাৎপর্য মিশিয়া ইহাকে এক অসাধারণ নীলদর্পণ  
গুরুত্ব দিয়াছে। ইহা শুধু জীবনের আবেগমুক্তির নহে,  
মল্লভাববিরোধী উৎপীড়নমুক্তিরও নাট্যকাহিনী। নীলকরদের অত্যাচার  
সে যুগে বাংলার প্রাণশক্তিকে পিষিয়া মারিতেছিল—ইহার প্রতিরোধ যেমন  
অর্থনৈতিক কারণে, তেমনি জাতীয় মর্যাদাবোধের পুনঃপ্রতিষ্ঠার জ্ঞাপ্ত ও একান্ত-  
ভাবে প্রয়োজনীয় ছিল। ইহার ভিত্তি গার্হস্থ্য জীবন ও নিম্নশ্রেণীর লোকের ব্যক্তি-  
জীবন আশ্চর্যরূপ স্বাভাবিকভাবে, ভাষায়, ছন্দে ও আবেগের মাত্রায় সম্পূর্ণ-



রূপে বাঙালী ভাবাদর্শের অঙ্গগামী। নীলকরের অত্যাচার যখন এই ভদ্র ও ইতর জীবনকে বিনষ্ট করিয়াছে, তখন কিছ ইহা এই উভয় ক্ষেত্রে বিভিন্নরকম শূন্য জাগাইয়াছে। ইতর ব্যক্তির—যথা, আত্মহরি, তোরাপ, সাধুচরণ প্রভৃতি—তাহাদের অভ্যন্তর ভাবের স্বচ্ছ দর্পণরূপ রসপূর্ণ কথ্য ভাষায়ই তাহাদের স্বর্থ ও দুঃখ, সহজ জীবনানন্দ ও দুঃসহ লাক্ষ্যনাবোধ প্রকাশ করে। ভদ্র ব্যক্তিরাই দুঃখের অসহ্য অভিঘাতে আত্মহারা হইয়া কৃত্রিম, আলঙ্কারিক ও অভ্যুচ্চাসপূর্ণ ভাষার আশ্রয় গ্রহণ করে। এই পার্থক্যের কারণ সম্বন্ধে অনেকে—অনেক মত ব্যক্ত করিয়াছেন। নিম্নশ্রেণীর লোক সম্বন্ধে দীনবন্ধুর অভিজ্ঞতা ছিল, ভদ্র মধ্যবিত্ত পরিবার সম্বন্ধে ছিল না এই মত স্পষ্টতঃ ভুল। মনে হয় যে ভদ্র ব্যক্তির আবেগ-প্রকাশের উপযুক্ত ভাষা সম্বন্ধে তাহার একটা ভ্রান্ত মতাদর্শবোধ ও কৃত্রিম সাহিত্যাদর্শের প্রতি অকারণ মোহ ছিল। তিনি মনে করিতেন যে যে-ভাষায় সাধারণ লোকে দুঃখ জানায়, তাহা ভদ্র লোকের চূড়ান্ত ক্ষোভ ও অপমানবোধের প্রকাশের পক্ষে যথেষ্ট নহে। যে অত্যাচার তোরাপকে কেবল দৈহিক নির্ধাতন অল্পভব করাইয়াছে, তাহাই গোলোক ও নবীনমাদবকে আত্মমর্যাদার উচ্চভূমি হইতে ধূলিসাৎ করিয়া তাহাদিগকে দেহযন্ত্রণার অতিরিক্ত এক দুঃসহ্যতর আত্ম-গ্লানিতে জর্জরিত করিয়াছে। এই অল্পভূতির পার্থক্যের জন্তই প্রকাশরীতির পার্থক্য। সহজ কথায় মনের যে চরম দুঃখ প্রকাশ করা যায় এই সত্য দীনবন্ধুর অজ্ঞাত ছিল। সংস্কৃত নাটকে চরিত্রের সামাজিক-মর্যাদা-অঙ্গবাহী ও নর-নারী-ভেদে যে সংস্কৃত ও প্রাকৃতের ভেদ দেখা যায়, তাহারই অল্পরূপ একটা পার্থক্য দীনবন্ধু নিজ নাটকে অল্পসরণ করিয়াছেন।

বাঙালী জীবনে বাস্তব ট্রাজেডিকে রূপ দিতে গিয়া দীনবন্ধু যাত্রা রক্ষা করিতে পারেন নাই। যে দুঃখের বীজাণু বাঙালী মনের অবচেতনে দীর্ঘকাল স্তূপ্ত ছিল তাহা যখন নাট্যাঙ্গভূতির উত্তাপে বাহ্যভিব্যক্তি পাইল তখন ইহা প্রতিক্রিয়ার স্বাভাবিক নিয়মে অতিমাত্রায় প্রকট হইল।  
 যে গৃহস্বধু কখনও টেঁচেইয়া কাঁদে না, তাহার যদি একবার মুখ খুলিয়া যায়, তবে তাহার উচ্চকণ্ঠ-সকলকে ছাড়াইয়া উঠে

তেমনি বাংলা সাহিত্যের স্বল্পবাক্য ট্রাজেডি-বধু দীনবন্ধুর প্রাচীরে চরম গলাবাজি করিয়াছে, শোককে উপভোগ-বিলাসিতার পর্যায়ে লইয়া গিয়াছে। শুণীকৃত মৃত্যু, উন্মাদ, আত্মহত্যার বীভৎস সমাবেশ বাংলা নাটকের সত্ত্বজ্যোত ঠাঁজিক ক্ষুধার নিবৃত্তির জন্ত প্রয়োজন হইয়াছে। উচ্চতম নাট্যাঙ্গদর্শের মানদণ্ডে এই মরণ-বিলাসের

দীনবন্ধুর  
 রচনার  
 বিশিষ্টতা

অল্পবয়সিগণ। এতই স্বতঃসিদ্ধ যে ইহার আলোচনা নিম্নয়োজন। কিন্তু এই রুচিবিকার ও আতিশয্যপ্রবণতার কারণ অল্পসন্ধান করা দরকার। প্রথম কারণ হয়ত নাটকের উদ্দেশ্যমূলকতা—নীলকরের অভ্যাচারে একটা সমস্ত পরিবারকে উন্মূলিত না দেখাইলে জনমত ক্ষিপ্ত হইবে কি করিয়া? দ্বিতীয়াগরকে রক্তমঞ্চে চটি-ছোড়ায় উত্তেজিত ও ইংরেজ সরকারের অস্থবিরেককে জাগ্রত করিতে হইলে নাটকীয় সংঘর্ষ অপেক্ষা নীতিকৌশলগত অতিরঞ্জনই অধিক কার্যকরী হইবে। দ্বিতীয়তঃ, পৌরাণিক অতিভাষণের আদর্শও ইহার মূলে থাকিতে পারে। দীনবন্ধু পুরাণের বিষয় বর্জন করিয়াছিলেন, কিন্তু ইহার সূক্ষ্মতর প্রভাব এড়াইতে পারেন নাই—পৌরাণিক কল্পনাতিশয্য তাঁহার বস্তুনিষ্ঠতা ও স্বভাবচিত্রণের মধ্যেও অজ্ঞাতসারে অল্পপ্রবিষ্ট হইয়াছে। তৃতীয়তঃ, পুরাণরসপুষ্ট বাঙালীর রসকুচি ও মাত্রাজ্ঞানেব প্রতি লক্ষ্য রাখিয়াও হয়ত তাঁহাকে স্বর চড়াইতে হইয়াছে। 'নীলদর্পণ'-এর অতিরঞ্জনপ্রবণতার দায়িত্ব নাট্যকার ও শ্রোতৃমণ্ডলীর মধ্যে সমভাগেই চাপাইতে হইবে—পরবর্তী যুগে গিরিশচন্দ্রও এই অস্থিমজ্জাগত সংস্কারের নিকট আত্মসমর্পণ করিয়াছেন। 'নীলদর্পণ' দোষে-গুণে, বস্তুরসে ও ভাবাতিশয্যে বাঙালী-জীবনের নাটক।

দীনবন্ধুর অগ্রাঙ্ক নাটকের মধ্যে—'নবীন তপস্বিনী' ( ১৮৬৩ ), 'সধবার একাদশী' ( ১৮৬৬ ), 'বিদে-পাগলা বুড়ো' ( ১৮৬৬ ), 'নীলাবতী' ( ১৮৬৭ ), 'জামাই-বারিক' ( ১৮৭২ ) ও 'কমলে কামিনী'-তে ( ১৮৭৩ ),—

দীনবন্ধুর অগ্রাঙ্ক  
নাটক

আর ট্রাজেডির পুনরাবৃত্তি ঘটে নাই, এগুলি সবই হাস্যরসাত্মক ও প্রায়শঃ প্রহসনজাতীয়। ইহাদের মধ্যে 'সধবার একাদশী'

বিশেষভাবে আলোচ্য। এই নাটকে মধুসূদনের 'একেই কি বলে সভ্যতা'র বিষয় আরও পূর্ণাঙ্গভাবে ও প্রচুরতর রসোচ্ছলতার সহিত অঙ্কিত হইয়াছে। দীনবন্ধুর রসিকতা, তাঁহার তীক্ষ্ণ উদ্ভব-প্রত্যুদ্ভব-যোজনায় অসাধারণ নৈপুণ্য, তাঁহার ক্লেষ ও ব্যঙ্গের সার্থক ও সাবলীল প্রয়োগ এই নাটককে স্মরণীয় করিয়াছে। তরুণ বাঙালী সমাজের উচ্ছ্বলতা ও ভোগাসক্তি, তাহাদের খামখেয়ালী দুরন্তপনার নিত্যানুতন লীলা, স্মৃতি ও ইয়ারাকর রঙীন আবেশ এই নাটকের দৃশ্যগুলির মধ্যে আশ্চর্যসরসতা ও স্বভাবানুপ্রবৃত্তিতার সহিত চিত্রিত হইয়াছে। ডেপুটি জলদর ও কলিকাতায় আগন্তুক পূর্ববঙ্গীয় রামমাণিক্য এই লঘুপক্ষ প্রজাপতিদলের সহিত মিশিতে গিয়া নিজেদের আরও উপহাসাস্পদ করিয়াছে। কিন্তু এই নাটকে সর্বাপেক্ষা স্মরণীয় ও গভীরভাবে পরিকল্পিত চরিত্র 'নিমটা'। তাহার

চরিত্রে নব্যবাদের সুরধারী মনীষা ও অভাবনীয় নৈতিক অধঃপতন, আকাশম্পর্শী কল্পনা ও তাহার শোচনীয় বাস্তব পরিণতি, নির্লজ্জ মোদাহেবি ও মর্মভেদী অহুশোচনার এক অপূর্ব সমন্বয় দেখানো হইয়াছে। সে শুধু একক ব্যক্তি নহে, সমগ্র যুগের প্রতিনিধি। নিষিদ্ধ দীনবন্ধুর শ্রেষ্ঠ সৃষ্টি, মানবের রহস্যময় বৈত-সত্তার অতুলনীয় প্রতিচ্ছবি। এই একটি চরিত্রের দ্বারা প্রহসন উচ্চাঙ্গের কষেভিতে রূপান্তরিত হইয়াছে।

## ৪

## নট-নাট্যকারের আবির্ভাব ও সাধারণ রঙ্গালয়-প্রতিষ্ঠা

১৮৭২ খ্রীঃ অব্দে সাধারণ রঙ্গালয়ের প্রতিষ্ঠা বাংলা নাটকের পরিণতির আর একটি স্তর সূচিত করিল। ইতিপূর্বে নাটকের অভিনয় হইত ব্যক্তিবিশেষের নিজস্ব রঙ্গমঞ্চে—তাহাতে কেবল নিমন্ত্রিত লোকেরাই দর্শক-সাধারণ রঙ্গালয়-প্রতিষ্ঠা শ্রেণীভুক্ত হইতেন, নাট্যমোদী জনসাধারণের সেখানে প্রবেশাধিকার ছিল না। সাধারণ লোকের ক্রমবর্ধমান চাহিদা মিটাইতে ও দক্ষ অভিনেতা-অভিনেত্রীদের দল-গঠনপূর্বক অভিনয়কে একটা স্থায়ী বৃত্তিরূপে প্রতিষ্ঠা করিতে সাধারণ রঙ্গমঞ্চের প্রয়োজন হইল। এই ব্যাপারে প্রথম দিকে নাট্যরচনার কোন নূতন প্রেরণার প্রভাব ছিল বলিয়া মনে হয় না। কিন্তু সাধারণ রঙ্গালয়ে যখন নিয়মিত অভিনয়ের ব্যবস্থা কবিতো হইল, তখনই প্রচলিত নাটকের অপ্রাচুর্য ও স্থলে স্থলে অল্পযোগিতাও অল্পভূত হইল। দর্শকের ক্রটি-অমুযায়ী বৈচিত্র্য-প্রবর্তনেষ জগৎও নূতন নাটকরচনার প্রয়োজন দেখা দিল। এবং এই প্রয়োজনের সূত্র ধরিয়াই প্রতিভাশালী নট গিরিশচন্দ্র ঘোষ নাট্যকারের ভূমিকায় আবির্ভূত হইতে বাধ্য হইলেন। এই নট-নাট্যকারের দ্বৈতমিলন নাটক-রচনার ইতিহাসে নূতন যুগের সূত্রপাত করিল।

অভিনেতা কহঁক নাটকরচনার দোষ-গুণ দুইই আছে। গুণেব মধ্যে হইল, রঙ্গমঞ্চ ও অভিনয় সম্বন্ধে অভিজ্ঞতা নাটকের নাট্যোপযোগিতা বাড়াইয়া তোলে।

অভিনয়োৎকর্ষ নাটকের একটি প্রধান গুণ। রঙ্গমঞ্চের উপর অভিনেতা-নাট্যকারের দোষ-গুণ ও দৃশ্যসংযোজনাব মাধ্যমে কোন ভাবে কিরূপ ফুটাইয়া তোলার সুবিধা, সংলাপের দীর্ঘতা ও ঘটনাসম্মিলনের পারস্পর্য কিরূপ নিয়মিত করিতে হইবে এ বিষয়ে সাধারণ নাট্যকার হইতে নট-

নাট্যকার অধিকতর নৈপুণ্য দেখাইবেন ইহা স্বাভাবিক। ইংলণ্ডে এলিজাবেথীয় যুগে শেক্সপিয়র-প্রমুখ শ্রেষ্ঠ অভিনেতা যখন নাটকরচনায় হাত দিলেন তখন নাট্যজগতে এক অভাবনীয় রূপান্তর সাধিত হইল। তেমনি গিরিশচন্দ্রের নাটক-রচনায় প্রবৃত্ত হইবার ফলে বাংলা নাটকের যে গঠনদুর্বলতা, স্লথ গতি ও পঙ্খিতী গন্ধ অনেক পরিমাণে কাটিয়া গেল, ইহা যে সাবলীল ও জীবনাবেগে চঞ্চল হইয়া উঠিল তাহা নিঃসন্দেহ। দর্শকের রুচির সঙ্গে ইহার যে সম্পর্ক ঘনিষ্ঠতর হইল তাহাও স্বীকার্য। তবে এই সম্পর্কঘনিষ্ঠতা সব সময় হিতকর না হইয়া অপকর্ষেরও হেতু হইয়াছে। শ্রোতার স্থূল রুচি ও অহেতুক অন্ধ সংস্কারের দাবি মিটাইতে গিয়া বহু নাটককে যে পরিণতির স্বাভাবিকতা, ভাবসঙ্গতি ও আবেগের স্রোতবোধ বিসর্জন দিতে হইয়াছে তাহা গিরিশচন্দ্রের খেদপূর্ণ স্বীকারোক্তিতেই পরিস্ফুট। তাহা ছাড়া বহুক্ষেত্রে নাটকের দ্বারা অভিনয় নিয়ন্ত্রিত না হইয়া অভিনয়ের দ্বারাই নাটক নিয়ন্ত্রিত হইয়াছে। জনপ্রিয় অভিনেতৃবৃন্দের বিশিষ্ট ষ্টোঁক ও প্রবণতার দিকে লক্ষ্য রাখিয়াই নাট্যকাব্যকে চরিত্রস্রষ্টা ও পাত্রপাত্রীর মুখে ভাবের আরোপ করিতে হইয়াছে।

গিরিশচন্দ্র (১৮৪৪-১৯১১), ক্ষীরোদপ্রসাদ (১৮৬৩-১৯২৭) ও বিজ্ঞেন্দ্র-লালের (১৮৬৩-১৯১৩) যুগকে বাংলা নাট্যসাহিত্যের স্বর্ণযুগ বলা যাইতে পারে। ইহাদের নাটকের সংখ্যার অজস্রতা ও বিষয়ের বৈচিত্র্য অন্ততঃ এটুকু প্রমাণ করে যে ইহাদের নিকট নাট্যপ্রেরণার একটা নাট্যসাহিত্যের স্বর্ণযুগ বিরট উৎসমুখ খুলিয়া গিয়াছিল। ১৮৭২ হইতেই ১৯২২ এই পঞ্চাশ বৎসরে বাংলা সাহিত্যে যত কাব্য ও উপন্যাস রচিত হইয়াছিল তাহা অপেক্ষা নাটকের সংখ্যা অনেক বেশী। স্তরায়ঃ এই যুগে সাহিত্য ও সমাজরুচির মুখ্য ধারা যে নাটকের খাতে প্রবাহিত হইয়াছিল এই সিদ্ধান্তই অপরিহার্য। এই কাল-পরিধির মধ্যে বাঙালী জীবনে যে দুইটি প্রধান ভাবাবেগ উচ্ছ্বসিত হইয়া উঠিয়াছিল—দেশাত্মবোধের নব উন্মাদনা ও পুনরুজ্জীবিত ভক্তিরসের প্রবল প্রবাহ—তাহা সাহিত্যের অন্যান্য বিভাগ হইতে নাটকেই অধিকতর উদ্দীপনাময়, প্রাণ-মাতানো অভিযুক্তি লাভ করিয়াছে। উচ্চাঙ্গের নাটকে সাহিত্যিক গুণের সহিত অভিনয়-নৈপুণ্য যুক্ত হইয়া উহার আবেদনকে আরও গভীর ও স্মরণীয় করে। শ্রেষ্ঠ কাব্য ও উপন্যাস পড়িয়া আমাদের মনে যেটুকু ভাব জাগে, রক্তক্ষয়ের সযত্নরচিত সায়াময় পরিবেশে ও অভিনয়ের প্রত্যক্ষবৎ উপস্থাপনে তাহা শতগুণে বর্ধিত হইয়া আমাদের চিত্তকে অভিভূত করে। স্বাধীনতার স্পৃহা ও ধর্মাত্মত্বের উদ্বোধনে

বাংলা নাটক যে গুরুত্বপূর্ণ অংশ গ্রহণ করিয়াছে তাহার সহিত কাব্য-উপন্যাসের তুলনা হয় না। সাহিত্যের আবেদন কেবল শিক্ষিত, রসগ্রাহী মনের নিকট; কিন্তু নাটকের আবেদন উচ্চশিক্ষিত-অল্পশিক্ষিত-নিবিশেষে প্রায় সর্বজনীন। কাজেই বলা যাইতে পারে যে এই সময়ে জাতির ভীতভয় জীবনাবেগ নাটকের মধ্যেই প্রতিফলিত হইয়াছিল।

তথাপি এইরূপ অমূল্য প্রতিবেশের মধ্যেও বাংলা নাটক চরম উৎকর্ষ ও নিখুঁত পাবিপাট্য লাভ করিতে পারে নাই। তাহার কারণ বোধ হয় এই যে এই অতি-

উচ্ছ্বসিত আবেগ মহৎ কর্মের আধারে বিধৃত হইয়া স্থায়ী  
দেশপ্রেমমূলক ও ঐতিহাসিক নাটক আত্মপ্রতিষ্ঠা পায় নাই। কল্পনাপ্রধান দেশপ্রেমের উচ্চ

বাস্পোচ্ছ্বাস হয়ত কয়েকটি বিচ্ছিন্ন দৃশ্যকে মহৎ নাটকের গুণ-  
মণ্ডিত করিয়াছে, কিন্তু সমগ্র নাটকটিকে সমবিক্রান্ত উৎকর্ষের উত্তীর্ণতায় তুলিতে পারে নাই। স্বিজেল্লালের কয়েকখানি নাটক দেশপ্রীতির ভাবগৌরব ও নাট্যাবেগকে প্রশংসনীয় রূপ দিয়াছে, কিন্তু অবাস্তব বস্তুর সমাবেশ ও প্রকাশের অসংযমে ইহারও পূর্ণ সাফল্য হইতে বঞ্চিত হইয়াছে। ক্ষীরোদপ্রসাদের ‘প্রতাপ-  
আদিত্য’-এ ঐতিহাসিক সত্যনিষ্ঠার সঙ্গে অবাস্তব কালনিকতা ও অতিক্ষীত ভাবালুতা মিশিয়া ইহার নাটকীয়তাকে ক্ষুণ্ণ ও দর্শকের রসানুভূতিকে বিপর্যস্ত  
ববিয়াছে। গিরিশচন্দ্রের দেশপ্রেমমূলক নাটকগুলিও সম্পূর্ণভাবে রসোত্তীর্ণ হয়  
নাই—উপাদান-বিশৃঙ্খলা ও বহুভাষণ এখানেও নাটকীয় সংহতির পথে বাধা সৃষ্টি  
করিয়াছে। এই সমস্ত নাটক আলোচনা করিয়া ইহাই প্রতীতি হয় যে যে-দেশপ্রেম  
একটা সাময়িক বিক্ষোভ মাত্র এবং জাতীয় চরিত্রে অত্যাজ্য ভাবসংস্কাররূপে  
পরিণতি লাভ করে নাই, যাহা অপরিষ্কৃত মুক্তি-কামনা হইতে স্থির অন্তর-সাধনায়  
উন্নীত হয় নাই তাহা শ্রেষ্ঠ নাটকের প্রেরণা দিতে পারে না। স্বাধীনতার অদম্য  
আকাঙ্ক্ষা জাতীয় জীবন হইতে নাটকে সংক্রামিত হয় নাই, বরং নাট্যকল্পনার  
বাস্তবাতিসারী মহনীয়তা অ-প্রস্তুত জাতীয় জীবনে এক ক্ষণিক উন্মাদনার সঞ্চার  
করিয়াছে। ঐতিহাসিক নাটকের মধ্যে জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুরের ‘অশ্রমতী’ (১৮৭২),  
গিরিশচন্দ্রের ‘সিরাজউদ্দৌলা’ (১২০৬), ‘মীরকাসেম’ (১২০৬) ‘ছত্রপতি শিবাজী’  
(১২০৭), স্বিজেল্লালের ‘নূরজাহান’ (১২০৭), ‘মেবার-পতন’ (১২০৮) ‘চন্দ্রগুপ্ত’  
(১২১১) ‘সাজাহান’ (১২১২) ও ক্ষীরোদপ্রসাদের ‘আলমগীর’ (১২১১)  
বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। আলমগীরের দৈত্যসত্ত্বমূলক চরিত্ররূপাঙ্গ ঐতিহাসিক  
নাটকে এক অভিনব মনস্তাত্ত্বিক অন্তর্দৃষ্টির নিদর্শন।

জাতীয় অহুত্বের দ্বিতীয় ধারা—ভক্তিব্যবহা—অবশ্য বাঙালী মানসের ঐতিহ্যগত স্বামী সংস্কাররূপে গণ্য হইতে পারে। ঊনবিংশ শতকের যুক্তিবাদ ও বৈজ্ঞানিক প্রভাব শিক্ষিত বাঙালীর মনে এই ধর্মসংস্কারের মূল কিছুটা শিথিল করিলেও ইহার সম্বন্ধে তাহার একটা মানস ঐশ্বর্য্য, বিচলিত নিষ্ঠার পুনঃপ্রতিষ্ঠার জন্য একটা লানায়িত মনোভাব অক্ষুণ্ণ ছিল। তাই শ্রীরামকৃষ্ণের সাধনায় যখন আমাদের দেব-দেবী-কল্পনা ও অধ্যাত্মবোধ আবার প্রত্যক্ষ সত্যরূপে প্রতিভাত হইল, তখন ধর্মাকৃতির একটা বিপুল ভাবোচ্ছ্বাস আমাদের অন্তরকে প্রাবিত করিল। এই উচ্ছ্বাস-তরঙ্গের প্রাণ-চাঞ্চল্যই গিরিশচন্দ্র ও ক্ষীরোদপ্রসাদের ভক্তিমূলক নাটকে বিধৃত হইয়াছে। পৌরাণিক যুগের অলৌকিক ঘটনা, ঈশ্বরের মানবিক রূপে আবির্ভাব ও মনুষ্যবৎ ভাবাধীনতা, ভক্তির অসাধ্য-সাধন—সমস্তই আবার আমাদের নবজাগৃত বিশ্বাস-প্রবণতার নিকট জীবন্ত সত্য ও রসচেতনার উদ্দীপকরূপে গৃহীত ও অভিনন্দিত হইল। মধ্যযুগের যাজ্ঞান, প্রবল ধর্মাক্রান্ত, উহার দার্শনিক তত্ত্বপ্রিয়তা ও সঙ্গীতপ্রাধান্য লইয়া, আধুনিক যুগের উচ্চতর অভিনয়কৌশল ও নাট্যরীতির সাহায্যে, আমাদের মানসলোকে আবার নূতন জন্ম পরিগ্রহ করিল। রামায়ণ, মহাভারত, পুরাণ হইতে অসংখ্য আখ্যানিক নাট্যরূপ লইয়া আমাদের অতীতের সহিত যোগসূত্রকে সূদৃঢ় করিল। এইরূপ অলৌকিক আখ্যানবস্তুকে আধুনিক যুক্তিবাদী মনের নিকট গ্রহণীয় করিতে, নাট্যকারদের বিশেষ কোন ‘মনস্তাত্ত্বিক’ কলা ও কৌশল অবলম্বন করিতে হইত না—আমাদের মনের সহজ বিশ্বাস, স্নানিপুণ রচনাভঙ্গী ও অভিনয়ের দ্বারা যথাযথ ভাবোজ্জ্বল, বিশেষতঃ ভক্তিব্যবহার মোহাচ্ছন্নতার উপর নির্ভর করিয়া তাঁহারা পৌরাণিক ঘটনাবলীকে কোনরূপ অদল-বদল না করিয়াই নাটকের অন্তর্ভুক্ত করিতেন। অবশ্য আধুনিক বিচারের মানদণ্ডে এগুলি সম্পূর্ণ নাটক নহে, নাট্যকাধারে ‘সংরক্ষিত’ অলৌকিক রসের আত্ম-বিস্তার ও বিশ্বাসসম্বল গাঢ় পরিণতি যাত্র। যেখানে দেবমহিমা ও ভক্তের আত্মনিবেদনই নাটকের উপাদান, সেখানে জাগতিক নিয়ম বা কার্য-কারণ-শৃঙ্খলার বিশেষ কোন গুরুত্ব থাকিতে পারে না। যুদ্ধবিগ্রহের বর্ণনাতে বা দুই বিরোধী ভক্তির প্রতিদ্বন্দ্বিতার সংঘর্ষে কিছুটা নাটকীয় উদ্ভাপ, সৃষ্টি হয় বটে, কিন্তু ইহাদের পছন্দে-সদা-সক্রিয় যে দৈবলীলা সমস্ত ঘটনার রঞ্জনকার্য করিয়া আছে তাহারই প্রতীতি প্রভাবে মানবিক স্বপ্নের উদ্ভেজনা মুহূর্তে স্তিমিত হইয়া পড়ে। তথাপি

‘ভক্তিমূলক’ ও  
পৌরাণিক নাটক

এইজাতীয় নাটকই বাঙালীর সার্থকতম, তাহার মনোদ্বৈত সহিত ঘনিষ্ঠতম সম্পর্কান্বিত নাট্যরসবিকাশের দৃষ্টান্ত। এই যাত্রাধর্মী, ভক্তিরসপ্রাবিত পৌরাণিক নাটকের প্রথম প্রবর্তকরূপে মনোমোহন বহুর (১৮৩১—১৯১২) নাম স্মরণীয়। এই পৌরাণিক নাটকে বাঙালী দর্শকের কচির প্রতি লক্ষ্য রাখিয়া আবেগের মাত্রাধিক্য ও সঙ্গীতের প্রাধান্য পুনঃপ্রবর্তিত হয়। তাঁহার ‘সতী’ (১৮৭৩) ও ‘হরিশ্চন্দ্র’ নাটক (১৮৭৫) গিরিশচন্দ্রের নাট্যপ্রতিভাকে নূতন পথের সন্ধান দেয়। গিরিশচন্দ্রের ‘জনা’ (১৮৯৩), ‘বিষমঙ্গল’ (১৮৮৬) ও ‘পাণ্ডবগৌরব’ এবং ক্ষীরোদপ্রসাদের ‘নরনারায়ণ’ (১৯২৬) বাঙালী নাটক হইতে যে রস আশ্বাদন করিতে চাহিয়াছে, যে ভাবানুভূতিতে উদ্বেলিত হইয়া উঠিয়াছে, তাহারই শ্রেষ্ঠ প্রকাশ।

এই যুগে সমাজ ও পরিবাস-জীবনের সমস্তামূলক নাটক অনেক রচিত হইয়াছে। পূর্বযুগের উদ্দেশ্যমূলক বা ব্যঙ্গাত্মক নাটক এখন প্রহসন ও অপেরা বা গীতি-নাট্যের রূপ লইয়াছে। সমাজজীবনের জটিলতাবৃদ্ধি ও পরিবারজীবনে আদর্শহীনতা ও ব্যক্তিসংঘাতের উগ্রতাব জন্ম এই বিষয়গুলি বিশেষভাবে নাটকের উপযোগী হইয়া উঠিল। এই বিষয়ে নাট্যকারদের মনোভাব রামনায়াণ ও দীনবন্ধুর মত মোটেই ব্যঙ্গপ্রবণ বা হাস্যরসপ্রধান নহে; তাঁহারা ইহার বিষাদান্ত ও দুর্ভাগ্যবিডম্বিত দিকের প্রতি অধিক আকৃষ্ট হইয়াছেন। জীবনের দ্বন্দ্ব-সংঘাত যতই তীব্র হইল, ততই ইহা মিলনান্ত নাটকের স্থলভ সমাধান অস্বীকার করিয়া ট্রাজেডির চরম দুঃখময় পরিণতিকে আহ্বান জানাইল। আবার ইহার সহজ দুঃখময়তার উপর শেক্সপিয়রের ট্রাজেডির আদর্শ—উদ্ধাব নিয়তি-প্রেরিত অপ্রতিবিদ্যেয় বেদনা, প্রতিকূল দৈব ও আপনার দুর্দমনীয় প্রবৃত্তির সহিত সংগ্রামে মাতুষ্যের করুণ ব্যর্থতা, ছোটখাট ক্রটির ভয়াবহ পরিণতি—আবোপিত হইয়া এক দুঃশ্ছেদ জটিলতাব সৃষ্টি করিল। দ্বিজেন্দ্রলাল ঐতিহাসিক নাটকে

শুষ্কপতীর

সামাজিক-নাটক

শেক্সপিয়রের ট্রাজেডির আদর্শের অনুসরণ করিয়াছিলেন এবং

সেখানে অনুকরণের চিহ্ন মাঝে মাঝে অশোভনভাবে প্রকট

হইলেও মোটামুটি একটা বিষয়োপযোগী ভাবসঙ্গতি রক্ষিত

হইয়াছিল। সাম্রাজ্যের ভাগ্যবিপর্ষয়ে ঐতিহাসিক সত্য শেক্সপিয়রের ট্রাজিক কল্পনার আভাবিক আশ্রয়ভূমিরূপে গৃহীত হইতে পারে। কিন্তু বাঙালীর অতি-সঙ্গীর্ণ ও গতানুগতিক গার্হস্থ্য জীবনে এইরূপ বিপর্যয়কারী, বিশ্বশৃঙ্খলাবিধংসী ট্রাজেডির অভ্যাগম আমাদের সঙ্গতিবোধের বিরোধী। উদ্ভূত পর্বতশৃঙ্গে যে

বজ্র পড়িলে স্বাভাবিক হয় তাহাই যদি সমতলস্থিত লতাপাতাঘেরা কুটিরের উপর পড়ে, তবে ইহার ভাবসত্যে আমাদের সংশয় জাগে। গিরিশচন্দ্রের 'প্রফুল্ল' (১৮৯১), 'বলিদান' (১৯০৫), ও 'শান্তি কি শান্তি' এবং দ্বিজেন্দ্রলালের 'পরপারে' (১৯১২) ও 'বন্ধনারী' (১৯১৪) ট্রাজেডির প্রতি এইরূপ অতিপ্রবণতার নিদর্শন ও সেইজন্ত নাটক হিসাবে কম-বেশি অসার্থক।

বাংলা নাটকে সাধারণতঃ গম্ভীর ও বিষাদময় ভাবেব প্রাধান্য থাকিলেও ইহাতে যে রঙ্গরস, হাসি-খুশি ও লঘু, নিরঙ্কুশ কল্পনাবিলাসেরও স্থান ছিল তাহা প্রমাণিত হয় ইহার প্রহসন ও অপেরাগুলিতে। সমস্ত প্রখ্যাত নাট্যকারই ঐতিহাসিক, পৌরাণিক ও সামাজিক নাটকের গুরুগম্ভীর রীতির সঙ্গে সঙ্গে প্রহসন ও গীতি-নাট্যের লঘু ভঙ্গীরও অহুশীলন করিয়াছেন। গিরিশচন্দ্র, ক্ষীরোদপ্রসাদ ও দ্বিজেন্দ্রলাল ইহাদের সকলেরই প্রহসন ও নৃত্যগীতসম্বন্ধিত, রোমাঞ্চিক-কল্পনামধুর নাটক রচনাতেও দক্ষ হাত ছিল। ইহাদের মধ্যে কেহ কেহ আবার শেক্সপিয়রের ট্রাজি-কমেডির আদর্শে গম্ভীর বিষয়ের মধ্যেও হাস্যরসিকতা ও তরল বাগ্‌ভঙ্গীর প্রবর্তন করিয়াছেন। একজন মাত্র নাট্যকার প্রায় পুরোপুরি প্রহসন ও নকশা-রচয়িতা—তিনি রসরাজ অমৃতলাল বসু (১৮৫০—১৯২২)। তাঁহার 'খাসদখল' (১৯১১) হাসির মধ্যে করুণ রস মিশাইতে চেষ্টা করিয়াছে; কিন্তু এই উভয় রসের মধ্যে হাসি ও ব্যঙ্গচরিত্রেরই প্রাধান্য। তাঁহার প্রহসনাবলীর মধ্যে 'বিবাহবিভ্রাট', 'চাটুয্যে-বাড়ুয্যে' প্রভৃতির মধ্যে সামান্য ব্যঙ্গের খোঁচা থাকিলেও ইহার প্রধানতঃ অনাবিল হাসির ফোয়ারাই ছুটাইয়া দেয়। গিরিশচন্দ্রের 'বেল্লিক বাজার', 'আবু হোসেন' 'ঘাঘসা কি ত্যাঘসা', দ্বিজেন্দ্রলালের 'বিরহ' (১৯০৭) ও 'পুনর্জন্ম' (১৯১১) প্রহসন শ্রেণীর মধ্যে উল্লেখযোগ্য।

ক্ষীরোদপ্রসাদের শ্রেষ্ঠ প্রহসনে বা ব্যঙ্গরচনায় নহে, কল্পনাপ্রধান গীতিনাট্যে। এই জাতীয় রচনার মধ্যে 'আলিবাবা' (১৮৯৭) ও 'বরুণায়' কল্পনাসজ্জিত, দক্ষ ঘটনাবিভ্রাস, গান ও সংলাপের স্তূপ মিশ্রণ এবং খামখেয়ালী, আকস্মিকতা-তাড়িত আচরণের মধ্যে নাটকোচিত মনস্তত্ত্বের সূক্ষ্ম ইঙ্গিত এই দুই গীতিনাট্যকে বাংলা নাট্যসাহিত্যে শ্রেষ্ঠ আসনে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছে।

এই সংক্ষিপ্ত বিবরণের মধ্য দিয়া আমরা বাংলার নাট্যপ্রতিভার শক্তি ও



দুর্বলতা, উহার বিষয় ও ভঙ্গীর বৈচিত্র্য ও মিশ্র, ঋষাজড়িত মনোভাব, উহার নাট্যকলার নিয়ন্ত্রণ-অসহিষ্ণু ভাবোচ্ছ্বাস, উহার প্রচুর প্রতি-  
 বাংলা নাটকের ভবিষ্যৎ প্রতি ও অসম্পূর্ণ সিন্ধির ইতিহাসের পরিচয় পাই। বাংলা নাটকের পূর্ণ বিকাশ নির্ভর করিতেছে বাঙালীর চেতনার পাশাপাশি অবস্থিত বিভিন্ন ভাবধারার মধ্যে এক অন্তরঙ্গ ও অখণ্ড সংহতিস্থাপনের উপর। বাঙালী নিজ স্বভাবধর্মের ঈশ্বর-প্রতিষ্ঠিত হইলেই তাহার নাট্যকলাও যে অমূল্য স্বকীয়তা ও দৃঢ়তা লাভ করিবে ইহাই স্বাভাবিক মনে হয়।

## তৃতীয় অধ্যায় উপন্যাস ও ছোট গল্প

১

### প্রভৃতি-পৰ্ব

উপন্যাসের মূলবাক্য নিহিত আছে মানুষের গল্পানুসারে—তাহার গল্প শুনিবার ও উপভোগ করিবার সহজ প্রবৃত্তিতে। পৃথিবীর সমস্ত আদিযুগের সাহিত্যই আখ্যানমূলক। রামায়ণ, মহাভারত, ইলিয়াড, ওডেস প্রভৃতি পৃথিবীর শ্রেষ্ঠ মহাকাব্যগুলিতে আখ্যানের চমৎকারিত্ব আদিযুগের আখ্যান-মূলক সাহিত্য ও জীবন্ত চবিত্রসৃষ্টি স্বর্গভাবে সংমিশ্রিত হইয়াছে। আমবা গল্প পড়িতে পড়িতে যে সমস্ত চবিত্রের পরিচয় লাভ করি তাহার স্ফুটনই নিজ নিজ তীক্ষ্ণ ও স্বতন্ত্র ব্যক্তিত্ব লইয়া আমাদের অন্তরে স্থায়ী আসন গ্রহণ করে। রাম, লক্ষ্মণ, সীতা, রাবণ, ইন্দ্রজিৎ, দুৰ্যোধন, বর্ষ, ভীষ্ম, অজুঁন, ভীষ্ম, যুধিষ্ঠির, একিলিস, আগামেমনন, প্যারিস, হেক্টর, হেলেন, এণ্ড্রোম্যাচি—ইহাদের প্রত্যেকের ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্য তাহাদের কথাবার্তা ও আচরণের ভিতর দিয়া আমাদের নিকট স্পষ্ট হইয়া উঠে—ইহাদের আচরণের সঙ্গতি ও সংলাপের বাঁত ইহাদিগকে সহজেই চিনাইয়া দেয়। মহাকাব্যবচয়িতা সচেতনভাবে চরিত্র বিশ্লেষণ করেন না, ঘটনার প্রবাহ তাঁহাদের বচনায় এক মুহূর্তের জন্তও গাথাহীন নহে। কিন্তু ঘটনাবিবৃতি ও ধর্মতত্ত্ব-আলোচনার মধ্য দিয়াও তাঁহাদের গভীর অহুভূতি ও কল্পনাব সঙ্গতির জন্ত চবিত্রগুলি সজীব ও আত্মবৈশিষ্ট্য লাভ করে।

আব একপ্রকার গল্প আছে যাহা মুখ্যতঃ উদ্দেশ্যমূলক বা চমকপ্রদ ঘটনাবলীর সমাবেশ। ইহাদের মধ্যে আমবা চারত্র পাই না, পাই সমাজচিত্র, বাস্তব জীবনের বিক্ষিপ্ত ইঙ্গিত। পূর্ণবিকশিত স্বাভাব্য-ভীক্ষ মানব-চরিত্র এখানে অল্পপস্থিত—উদ্দেশ্য ও ঘটনার আকর্ষণই এখানে প্রধান। এই জাতীয় গল্পের দৃষ্টান্ত হিতোপদেশ, পঞ্চতন্ত্র, বোদ্ধ জাতক, কথাসরিংসাগর, আরব্য উপন্যাস, ইটালী দেশের সাহিত্যে ডেকা-মেরন, রূপকথা প্রভৃতি। ইহাদের মধ্যে কতকগুলিতে পশু-পক্ষীর রূপকচ্ছলে নীতিতত্ত্ব ও মানবপ্রকৃতির সংক্ষিপ্ত পরিচয় দেওয়া হইয়াছে; কতকগুলিতে

উদ্দেশ্যমূলক  
গল্পের ধারা

নিরঙ্কুশ রঙীন কল্পনার সাহায্যে অসম্ভব ও অবাস্তব ঘটনাপ্রবাহের মাধ্যমে জীবনের রহস্যময়, আকস্মিক দিকটা সন্বেদিত হইয়াছে। ইহাদের চরিত্রগুলি অস্পষ্ট, ছায়াময়, কুহেলিকায় ঢাকা, ঘটনা-চমৎকারিত্বের আড়াল হইতে অর্ধ-পরিচ্ছিন্ন। এখানে আমরা মানুষ সম্বন্ধে ততটা কৌতূহলী নই, যতটা যে ঘটনা-জালে সে জড়াইয়া পড়ে তাহান্ন প্রতি আগ্রহান্বিত। উপন্যাসের আবির্ভাবের বহু পূর্ব হইতেই এই দুই ধারা বর্তমান ছিল এবং উহাদের হইতে প্রেরণা ও উপকরণ সংগ্রহ করিয়া ও পরবর্তী যুগের পবিবর্তিত দৃষ্টিভঙ্গীতে উহাদের রূপান্তর-সাধন করিয়াই আধুনিক উপন্যাসের উদ্ভব। মানুষ যখন কেবলমাত্র শ্রেণীর প্রতিনিধি নহে, যখন সে নিজস্ব তাৎপর্য ও পরিচিতিতে প্রতিষ্ঠিত তখনই তাহার বিচিত্র জীবনকাহিনী লইয়া উপন্যাস বচিত হইয়াছে।

বাংলা সাহিত্যে উপন্যাস আসিয়াছে প্রধানতঃ সমাজের ব্যঙ্গচিত্রের সম্প্রসারণে। বিদেশী সভ্যতা ও জীবনাদর্শের অভিঘাতে আমাদের দীর্ঘকাল হইতে অম্লমূত  
 ' বাংলা উপন্যাসের  
হ্রস্ব ব্যঙ্গচিত্রে
 স্রোতোহীন জীবনযাত্রায় যখন চাকলা ও বিক্ষোভ জাগিল,  
 যখন আমরা আমাদের প্রচলিত সমাজ-ব্যবস্থার দোষ-গুণ  
 সম্বন্ধে সজাগ হইলাম, যখন অম্লকরণ ও গোড়ামির বিপরীত-  
 মুখী মোহাক্কতা আমাদের কৌতুকবস ও আঘাত করিবার প্ররতিকে উদ্দীপ্ত করিল,  
 তখনই পূর্ণাঙ্গ উপন্যাস না হউক, উহার জন্মস্থল সমাজপ্রতিবেশ সাহিত্যেব বিষয়রূপে  
 গৃহীত হইল। ঊনবিংশ শতকের প্রথম দিকে 'নববাবুবিলাস' ও ষষ্ঠ ও সপ্তম  
 দশকে 'আলালের ঘরের দুলাল' ও 'ছতোম প্যাচার নকশা' ভাবী উপন্যাসের আসন্ন  
 পূর্বাভাসরূপে দেখা দিল।

১৮৬০ খ্রীঃ অব্দের কাছাকাছি ইংরেজী সাহিত্যের সঙ্গে যে সাংস্কৃতিক মিলন-  
 প্রচেষ্টা হিন্দু কলেজের প্রতিষ্ঠার সময় হইতে আরম্ভ হইয়াছিল সেই প্রক্রিয়ায় পূর্ণ  
 পবিপত্তির লক্ষণ দেখা দিল ও বাংলা সাহিত্য এই ভাবদৃষ্টি-  
 বন্ধিমচন্দ্রের আবি-  
 ভাবের পটভূমি সমন্বয়ের কলে নূতন জীবনীশক্তিতে পরিপুষ্ট হইয়া উঠিল।  
 ইহার পরিচয় পাই কাব্য-সাহিত্যে বাইকেল মধুসূদনের এবং  
 উপন্যাস ও গল্প সাহিত্যে বঙ্কিমচন্দ্রের রচনায়। প্রথম যুগের ব্যঙ্গাত্মক প্ররতি  
 কাটিয়া গিয়া তাহার স্থলে গভীর মিলনের অন্তরঙ্গতা প্রতিষ্ঠিত হইল। পাশ্চাত্য  
 সাহিত্যের প্রভাব বস্তু ও তথ্যকে ছাড়াইয়া এক বিশিষ্ট অন্তর্ভুক্তি ভাবকল্পনা,  
 মানবপ্রকৃতিবিচারেব এক নূতন অন্তর্ভুক্তি ও সমন্বয়ী দৃষ্টিভঙ্গীর রূপ পরিগ্রহ  
 করি। ইতিহাসবোধ জাগ্রত হইয়া অতীত যুগের বিশ্বয়সাজিত কাহিনী ও

আবেগময় জীবনযাত্রার অস্পষ্ট স্মৃতিকে পুনরুজ্জীবিত ও তৎকালীন নরনারীকে জীবন্তব্যং আমাদের নিবটে উপস্থাপিত করিল। সমকালীন জীবনযাত্রার মধ্যেও এক অভিনব ভাব সংঘাত, আনন্দ বেদনাময় অন্তর্দ্বন্দ্ব আবিষ্কৃত হইয়া উহাকে অসাধারণ তাৎপর্য ও গৌরবে মণ্ডিত করিল। বাঙালী জীবনের স্থির জলাশয়ে যেন এক অদৃষ্টপূর্ব ভাবোচ্ছ্বাস, জোয়ার ভাটার তরঙ্গলীলা খেলিয়া গেল। এই নূতন-পুরাতনের সাক্ষ্যস্থলে অবস্থিত, জীবন সমুদ্রমহুনে অজ্ঞাত বিষায়ুতের আশ্বাদে বিহ্বল, নিজের অপ্রত্যাশিত পরিচয়-উদ্ঘাটনে বিস্মিত বাঙালী সমাজের চিত্রকর-রূপেই বাংলার প্রথম ঔপন্যাসিক বঙ্কিমচন্দ্রের আবির্ভাব।

বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের (১৮৩৮—১৮৯১) উপন্যাসাবলীকে মোটামুটি নিম্ন-লিখিত শ্রেণী-পর্ধায়ে বিভাগ করা যায়—(১) ঐতিহাসিক : ‘দুর্গশনন্দিনী’ (১৮৬৫), ‘সুণালিনী’ (১৮৭২), রাজসিংহ (১৮৭৭); (২) ইতিহাস-পটভূমিকায় রচিত ও রোমাঞ্চিক ভাবকল্পনা রঞ্জিত গার্হস্থ্য জীবন চিত্র : ‘কপালকুণ্ডলা’ (১৮৬৬), ‘চন্দ্রশেখর’ (১৮৭৫); (৩) বিস্তৃত পারিবারিক জীবনাত্মক : ‘বিষবৃক্ষ’ (১৮৭৩), ‘রজনী’ (১৮৭৫), ‘কৃষ্ণকান্তের উইল’ (১৮৭৬); ধর্মতত্ত্ব-প্রভাবিত : ‘আনন্দমঠ’ (১৮৮২), ‘দেবী-চৌধুরানী’ (১৮৮৩), ‘সীতাবাম’ (১৮৮৬); (৫) লু ছোট গল্পের লক্ষণাক্রান্ত : ‘ইন্দিরা’ (১৮৭৩), ‘গুপলাঙ্গুরীয়’ (১৮৭৩), ‘রাধারানী’ (১৮৭৫)।

## ২

### বঙ্কিমচন্দ্র

এই বিভিন্ন শ্রেণীর উপন্যাসে বঙ্কিমচন্দ্রের জীবনচিত্রণ ও ঘটনাবিভাগ্যের বিশিষ্ট রীতিটি অনুধাবন করা প্রয়োজন। বঙ্কিমচন্দ্রের ঐতিহাসিক উপন্যাস লইয়া সর্বাঙ্গের বেনী বিতর্কের অবতারণা হইয়াছে। বঙ্কিমের উপস্থাপিত ঘটনাবলী কতদূর ইতিহাসনম্নত এই বিষয়ে সংশয় জাগিয়াছে। এ সম্বন্ধে আমাদের মনে রাখা উচিত যে ঐতিহাসিক উপন্যাসের বৈশিষ্ট্য ইতিহাসের বৈজ্ঞানিক সত্য অনুসরণ করা ঔপন্যাসিকের উদ্দেশ্যবাহিত ও ভারতের মধ্যযুগের ইতিহাস এখনও অনেকাংশে অনিশ্চিত। ঔপন্যাসিক ইতিহাসের প্রয়োগ করেন উহার নিরূপ তথ্যাহ্ব্যতর দিক দিয়া নহে, উহার সাধারণ জীবনসত্য ও যুগের সাধারণ লক্ষণর দিক দিয়া। অবশ্য ঔপন্যাসিকের ইতিহাস-চিত্রে এতটা জীবনাত্মক অন্তঃসঙ্গতি থাকা চাই ও কোনও কালানৌচিত্য-

দেখ যেন ইহাতে অতিমাত্রায় প্রকট হইয়া না উঠে। লক্ষপ্রতিষ্ঠ ঐতিহাসিক ব্যক্তির চরিত্র পরিবর্তন করার অধিকার তাঁহার নাই। যুদ্ধ-বিগ্রহের ফলাফল ঠিক রাখিতে হইবে—কিন্তু গৌণ চরিত্রকে তিনি ইচ্ছামত অঙ্কিত, ও যুদ্ধের মধ্যে কিছু কিছু নূতন ঘটনা তাঁহার উদ্দেশ্যানুযায়ী সংযোজন করিতে পারেন। ঐতিহাসিক উপন্যাসের আদর্শ হইবে ইতিহাসের প্রবল আকর্ষণে জীবনের গতিবেগ বাড়ানো ও উহার মধ্যে বীরত্বপূর্ণ, উন্নত-আদর্শ-মণ্ডিত ও আবেগ-তরঙ্গিত বিকাশসমূহ ফুটাইয়া তোলা। রবীন্দ্রনাথের ভাষায় ইতিহাসের তথ্য হইতে উহার রস-নিষ্কাশন ও জীবনযাত্রার উহার স্বচ্ছন্দ-সুন্দর লীলা-প্রদর্শনই আমরা ঐতিহাসিক উপন্যাস হইতে প্রত্যাশা করিতে পারি। ইতিহাসের খুঁটিনাটি লইয়া বিশেষ নাড়াচাড়া করিলে এই রসটি জমাট বাধিবে না ও উহার উপভোগ হইতে আমরা বঞ্চিত হইব। আরও এইজাতীয় উপন্যাসে কার্যকারণ-শৃঙ্খলাবদ্ধ দৃঢ় চরিত্রবিকাশ অপেক্ষা চমকপ্রদ ঘটনাসমিবেশই প্রধান আকর্ষণের বিষয়।

বঙ্কিমচন্দ্রের ঐতিহাসিক উপন্যাসসমূহে মোটামুটি এই মূলসূত্রগুলি অন্তর্ভুক্ত হইয়াছে। তাঁহার প্রথম উপন্যাস ‘দুর্গেশনন্দিনী’ (১৮৬৫) ষোড়শ শতকে

দুর্গেশনন্দিনী

শেষভাগে উড়িষ্যার অধিকার লইয়া মোগল-পাঠানে যে সংগ্রাম

হইয়াছিল তাহারই পটভূমিকায় রচিত। এই যুদ্ধ-বিগ্রহের

বিপদসঙ্কুল ও অনিশ্চিত পরিস্থিতিতে প্রেমের যে অত্যন্ত উত্তর, দ্রুত পরিণতি ও সাফল্যের পথে নানা অভাবনীয় বাধা-বিঘ্ন ঘটয়াছে তাহাই ইহার উপজীব্য।

ইহার নায়ক মানসিংহের পুত্র যুববাজ জগৎসিংহ ঐতিহাসিক ব্যক্তি হইলেও ঠিক ইতিহাস-প্রসিদ্ধ পুরুষ নহেন। স্ততরাং বঙ্কিমচন্দ্র তাঁহাকে নিজ

অভিপ্রায়ানুযায়ী ক্ষত্র শক্তির আদর্শ ও প্রেমপ্রবণ অথচ সন্দেহপরাগ তরুণরূপে চিত্রিত করিয়াছেন। তিলোত্তমা ও আয়েষা উভয়েই তাঁহার প্রণয়াকাজক্ষী,

কিন্তু আয়েষা আত্মদমনের দ্বারা তিলোত্তমার পথ পরিষ্কার করিয়া দিয়াছে।

প্রতিনায়ক ওসমান ও বীরেন্দ্রসিংহ বীরত্বের সহিত দৈব্যা, হঠকারিতা ও প্রবৃত্তির অসংযম মিশাইয়া খানিকটা ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্য অর্জন করিয়াছে। বঙ্কিমচন্দ্রের চরিত্র-

পরিকল্পনার সূক্ষ্ম পার্থক্যবোধ ও আচরণে ইহাকে পরিমুগ্ধ করিবার ক্ষমতা তাঁহার তিলোত্তমা, আয়েষা ও বিমলার রূপবর্ণনা ও উপন্যাসে উদ্দেশ্য বিশিষ্ট অংশ-

গ্রহণের মধ্যে চমৎকারভাবে প্রকাশ পাইয়াছে। বিমলা, আসমানি ও বিজ্ঞা-

দীপ্গঞ্জের চরিত্রে বাস্তব জীবনের দিকটাও দেখানো হইয়াছে। কতলু খাঁর হত্যা, তিলোত্তমার অন্তরে প্রেমের উন্মেষ, আয়েষার আত্মবিসর্জন ও অন্তর্দ্বন্দ্ব—

এই দৃশ্যগুলি মানবিক আবেগবর্ণনায় বঙ্কিমের নিপুণতার পরিচয় বহন করে। ‘দুর্গেশনন্দিনী’ রোমান্স হইলেও ও ইহাতে মানবপ্রকৃতির পরিচয় অনেকটা হালকা ও স্বপ্নাবিষ্ট হইলেও ইহার মধ্যে যে বাস্তব স্পর্শের অভাব নাই, তাহা এই দৃশ্যগুলি ও তাঁহার সাধারণ জীবনচিহ্ন প্রমাণ করে। বিমলাচরিত্র পুরনারী ও পরিচারিকার সংমিশ্রণে গঠিত ও নারীপ্রকৃতির দৈতরহস্য ইহাতে কতকটা আভাসিত হইয়াছে।

‘মৃণালিনী’ (১৮৬৯) ত্রয়োদশ শতকের প্রথমে মুসলমান কর্তৃক বঙ্গবিজয়ের কাহিনী। ইহাতে ইতিহাস-তথ্য অপেক্ষা ঐতিহাসিক কল্পনাব অংশই বেশী। ইহার চরিত্রগুলি প্রায় সবই অনৈতিহাসিক। সপ্তদশ  
মৃণালিনী  
অথারোহী কর্তৃক বঙ্গবিজয়ের কিংবদন্তীর পিছনে যে স্থানিষ্ঠিত  
বিশ্বাসঘাতকতার সম্ভাবনা বিদ্যমান, বঙ্কিম পশুপতি-চরিত্রে তাহাকেই রূপ দিয়াছেন। ইহার ইতিহাস-অংশ অত্যন্ত শিথিল; ‘এ হ্রদ্ব অতীতের সাধারণ জীবনযাত্রাও অত্যন্ত অস্পষ্ট। বাংলার স্বাধীনতালোপের পূর্ণাঙ্গ চিত্র বঙ্কিম দিতে পারেন নাই, তবে ইহাব মর্যাস্তিক গ্রানি ও অনুশোচনা তিনি অগ্রিম্রাবী ভাষায় ফুটাইয়া তুলিয়াছেন। আসলে রাজনৈতিক পটভূমিকায় ইহা দুইটি প্রেমের কাহিনী। হেমচন্দ্র-মৃণালিনীর প্রেম সংস্কৃত সাহিত্যের অনুসরণে কল্পিত—কেবল মৃণালিনীর অবস্থাসিত। সম্বন্ধে সন্দেহ ইহাকে ক্ষণেকের জগ্ন ঘোরাল করিয়াছে। পশুপতি-মনোরমার প্রেম আধুনিক জটিলতায় দুর্বোধ্য ও বহুশ্রম। পশুপতির আকর্ষণ সহজেই অনুভব করা যায়; কিন্তু মনোরমার মনোভাব—পশুপতিকে নিজ স্বামী জানিয়া তাহার প্রতি আগাইয়া যাওয়া, আবার পরমুহূর্তেই এক নিগূঢ় বিমুখতায় পিচ্ছাইয়া আসা—গ্রহেলিকার মত কোতূহল জাগায়। মনোরমার নিজের প্রকৃতিতেও দৈতভাবের সংমিশ্রণ তাহাকে একসঙ্গে আকর্ষণীয় ও দুঃখিগম্য করিয়াছে। মনোরমাচরিত্র-পরিকল্পনা ও যবনপ্লাবনের দৃশ্য—এই দুইটি বিষয়েই বঙ্কিমের ঔপন্যাসিক অগ্রগতির চিহ্ন সুপরিষ্কৃত।

‘রাজসিংহ’-কে (১৮৭৭) বঙ্কিম তাঁহার একমাত্র সত্যিকার ঐতিহাসিক উপন্যাসরূপে উল্লেখ করিয়াছেন। ইহার অর্থ এই যে ইহাতে যে শুধু ঐতিহাসিক তথ্য ও উপকরণ বেশী আছে তাহা নয়, ইহাতে ইতিহাস-রসই উপন্যাসের প্রাণবন্ত। রাজসিংহ, আরজুনের উভয়েই ইতিহাস-প্রসিদ্ধ ব্যক্তি এবং  
ইহারাই উপন্যাসের নায়ক ও প্রতিনায়ক। ইতিহাসের  
রাজসিংহ  
কুটনৈতিক দৃষ্ট ও ব্যক্তিসংঘর্ষই উপন্যাসের মূল উপাদান ও ইহার পরিণতির

স্তরনির্ণাণের সহায়ক—ইতিহাসের কটাঁহে আবর্তিত হইয়াই উপন্যাসের রস ঘনীভূত হইয়াছে। ইতিহাস-বহির্ভূত অংশ—জৈব-উদ্ভিদ-মবারক দরিয়া ও মানিকগাল-নির্মলকুমারীর কাহিনী—ইতিহাসের বৃহত্তর আলোড়নের মধ্যে ব্যক্তিগত স্বন্দেয় ক্ষুদ্রতর ও তীব্রতর আত্মকেন্দ্রিক আবর্ত রচনা করিয়া ইতিহাসকে ব্যক্তিজীবনের রসে সমৃদ্ধ ও জীবনকে ইতিহাসের গতিবেগে চঞ্চল করিয়াছে। এখানে ইতিহাসের আকস্মিকতা যেন জীবন-নাটকের স্ফুটন পরিণতিতে বিদ্যুত হইয়া অর্থপূর্ণ হইয়া উঠিয়াছে।

দ্বিতীয় শ্রেণীর উপন্যাসে ইতিহাস গার্হস্থ্য জীবনের পটভূমিকারূপে প্রযুক্ত হইয়াছে—এখানে ইতিহাস মুখ্য নহে, গৌণ। ‘কপালকুণ্ডলা’ (১৮৬৬) ও ‘চন্দ্রশেখর’-(১৮৭৫)-এ পরিবার-জীবনের ঘরোয়া সুখ-দুঃখ-অন্তর্দ্বন্দ্বই ইতিহাসের সামান্য একটু স্পর্শে একটা ভাবনিবিড়তা ও অসাধারণ রস-রূপ লাভ করিয়াছে। ‘কপালকুণ্ডলা’-য় ইতিহাস প্রায় নাই বলিলেই চলে। ইতিহাস বাজ্য হইতে আগন্তকা মতিবিবি ইতিহাস হইতে যুগ-পারচয় লইয়া আসে নাই, আসিয়াছে মোগল সাম্রাজ্যের অন্তঃপুর-লালিত ছন্দ আকাজ্ঞা ও দুজয় সংকল্প বহিরা। তাহাব ইঠাং-উন্মোচিত স্বামিপ্রেম কুলত্যাগ ও বহুচারিণীত্বের সমস্ত বাধাকে যে শক্তিতে হেলায় অস্বীকার করিয়াছে তাহার মূল উৎস বাদশাহের অন্তরমহলে স্তব্ধ জীবনদাপনপ্রসূত দূঢ় আগ্রহপ্রত্যয়। আবেগেব যে স্পর্ধায় সেলিম মেহেরুন্নিসাবে পতবক্ষ হইতে ছিনাইয়া লইয়া আসিয়াছিল, সেলিম-প্রণয়িনী মতিবিবাবও সেই জোবে পূর্ব-স্বামীকে সপত্নীবক্ষ হইতে কাড়িয়া লইতে প্রস্তুত। এ শক্তি সে আর কোথাও হইতে পাইত না বলিয়াই উপন্যাসে ইতিহাসের অবতারণা। ‘কপালকুণ্ডলা’র সত্যিকার বিষয় হইল নারিকার অন্তঃপ্রকৃতির বৈশিষ্ট্য উদ্ঘাটন। নির্জন সমুদ্রকূলে, ধর্ম্মীয় আবহাওয়ায়, অসামাজিক জীবনে লালিতা কিশোরী গার্হস্থ্য ধর্ম্মের সহিত কতখানি নিজেকে মানাইয়া লইতে পারে উপন্যাসের মধ্যে ইহারই পরীক্ষা চলিয়াছে। অবশ্য এই পরীক্ষার ফলে কোন সার্বভৌম জীবন সত্যে পৌঁছানো যায় না। কপালকুণ্ডলার স্বভাব নিস্পৃহ ও ধর্ম্মমোহাভিভূত চিন্তে যে প্রেমের রং ধরে নাই ইহা যেমন তাহার আবেগনের ধূল, তেমনি তাহার প্রকৃতিরও পরিণাম। প্রথমদর্শনে নবকুমারের প্রীতি তাহার যে দয়া ও সহানুভূতি জাগিয়াছিল, দাম্পত্য জীবনের অভিজ্ঞতা ও স্বামীর প্রণয়তিশয়ের ফলেও তাহা প্রেমের রূপান্তরিত হইল না। শ্রামার স্বামিবশের ঐশ্বর্য-আহরণও সেই একই

সমবেদনা প্রসূত। ইহা সম্পূর্ণরূপে প্রেম-সহযোগিতার উত্তাপ-ও মাদকতা-শূন্য। সমুদ্রনৈকতের নির্জনতায় বাহার আবির্ভাব, জাহ্নবী-তরঙ্গের সমুদ্রাভিমুখী গতি-প্রবাহের মধ্যে তাহার নিকৃদেণ যাত্রা ও নিশ্চিহ্ন বিলয়। যে নিগূঢ় ভাবসজ্জিত শ্রেষ্ঠ রোমান্সের লক্ষণ, যে অনিবার্য ঘটনা-পরিণতির একমুখিতা সহ্য ট্রাজেডির প্রাণশক্তি সেই উভয়বিধ উৎকর্ষই ‘কপালকুণ্ডলা’তে উদাহৃত হইয়াছে।

‘চন্দ্রশেখর’ অপেক্ষাকৃত আধুনিক যুগের ঘটনা-ভিত্তিতে রচিত। ইংরেজী-আমলের প্রতিষ্ঠা ও মীরকাশেমের সহিত ইংরাজের যুদ্ধ-ইহাই উপন্যাসের পটভূমিকা। এখানে ইতিহাস ও গার্হস্থ্যজীবন প্রায় সম-চন্দ্রশেখর মর্যাদায় প্রতিষ্ঠিত। চন্দ্রশেখর-প্রতাপ-শৈবলিনী আর মীরকাশেম-দলনী এই দুই আখ্যান অদৃষ্ট-বিড়ম্বনার একই জালে আবদ্ধ; এবং ইহাদেব সহযোগিতা উপন্যাসের ট্রাজেডিকে আরও গভীর ব্যাপকতা দিয়াছে। দরিত্রের গৃহপ্রাঙ্কণে ও রাজার প্রাসাদে একই অপ্রতিবিধেয় দুর্দৈব নিজ অশুভ প্রভাব বিস্তার করিয়াছে। ইতিহাসেব ঘূর্ণায়মান চক্রের তলে রাজমহিষী ও ব্রাহ্মণগৃাহীণী একই নঙ্গে পিষ্ট হইয়াছে। দলনীর দুর্ভাগ্য মূলতঃ ইতিহাসসম্মত—‘গুণগণ ধার’ রাজনৈতিক চক্রান্তে তাহাকে ঘরের বাহির করিয়া ঘূর্ণাবর্তের কেন্দ্রস্থলে নিক্ষেপ করিয়াছে। শৈবলিনী নিজ অদম্য প্রবৃত্তির বেগেই পারিবারিক জীবনের স্বরক্ষিত গণ্ডী হইতে উৎক্ষিপ্ত হইয়াছে—তবে এই গৃহ-উৎক্রমণের প্রথম প্রেরণা আসিয়াছে ইতিহাস-ঝটিকার এক বলক উত্তপ্ত বায়ুপ্রবাহ হইতে। যে আগুনে চন্দ্রশেখরের গৃহ পুড়িয়াছে তাহা প্রধানতঃ শৈবলিনীর অন্তঃকল্প চিত্তপ্রদাহ হইতে উদ্ভূত; কিন্তু লরেন্স ফস্টার নামে ইতিহাস-অগ্নিকুণ্ডের একটা জ্বলন্ত শলাকা আসিয়াই ভিতবেব চাপা আগুনকে বাহিরে মুক্তি দিয়াছে। শৈবলিনী-চরিত্র এই উপন্যাসে বঙ্কিমের অপূর্ব সৃষ্টি। তাহার সূদীর্ঘ আত্মনিরোধ, ফস্টারকে আমন্ত্রণ জানাইবার অভাবনীয় দুঃসাহসিকতা, দৃঢ় মনোবল ও প্রত্যুৎপন্নমতিত্ব, অনভ্যস্ত ইতিহাস-সঙ্কটের মধ্যে স্বচ্ছন্দ নির্ভর পদক্ষেপ—এ সবই যেমন তাহার অসাধারণ ব্যক্তিত্বের নিদর্শন, তেমনি তাহার উৎকর্ষ, নবক-বিভীষিকার উত্তপ্তকল্পনাজালসমাকীর্ণ, মনোবিকারমূলক প্রায়শ্চিত্তের চিত্রও সেই একই অসাধারণত্বের ছোতক। তাহার মনোগহনের যে গভীর গুহায় তাহার পাপের অদৃশ্য মূল নিহিত, তাহাতেই অমুতাপের আগুন জলিয়া এক খাসরোধকারী ধূম্রোচ্ছ্বাস বিকীর্ণ করিয়াছে। পাপ তাহাকে যে অতল গভীরে নিমজ্জিত করিয়াছে, আত্মতুষ্টির প্রেরণা তাহাকে ঠিক সেই অতুপাতে কল্পনার



উপলোকে উৎকৃষ্ট করিয়াছে। পাপ ও প্রায়শ্চিত্তের এই ভারসাম্যের মধ্যেই শৈবলিনী-চরিত্রের স্বাভাবিকতা নিহিত। চন্দ্রশেখর ও প্রতাপ শ্রেণীপ্রতিনিধি, ব্যক্তিত্বভাষ্য নহে, তবে শৈবলিনীর প্রবল আকর্ষণের সহিত তুলনায় প্রতাপের মিতভাবিতা ও সংঘম তাহার ব্যক্তিত্বকে কতকটা পরিস্ফুট করিয়াছে। শৈবলিনীর রহস্যময় চরিত্র ও ইতিহাস ও পরিবার-জীবনের স্ননিপুণ গ্রন্থনের মধ্য দিয়া নিদারুণ নিয়তিবাদের ব্যঞ্জনাই উপন্যাসটিকে মহিমাযুক্ত করিয়াছে।

তৃতীয় শ্রেণীর উপন্যাসগুলি বিস্তৃত পারিবারিক জীবনের সংঘাত-সমগ্র-সম্বন্ধীয়। ‘বিষবৃক্ষ’ ( ১৮৭৩ ), ‘রজনী’ ( ১৮৮৫ ), ও ‘কৃষ্ণকান্তের উইল’ ( ১৮৭৬ ) বঙ্কিম-প্রতিভার উচ্চতম বিকাশ। এই উপন্যাসসমূহে বঙ্কিমের জীবনচিত্রণের মধ্যে

বিষবৃক্ষ ও কৃষ্ণকান্তের সমাজনীতির প্রাধান্য আধুনিক সমালোচকগোষ্ঠীর বিরূপ মন্তব্যের হেতু হইয়াছে। এই প্রসঙ্গে স্মরণ করিতে হইবে যে উইল

প্রত্যেক দেশেব সমাজে কোন না কোন আদর্শের প্রভাব দেখা যায়—আদর্শহীন বাস্তব-বর্ণনা ও প্রবৃত্তির নিরঙ্কুশ প্রসার সেই বিশেষ সমাজের জীবনধারার সত্য পরিচয় নাও হইতে পারে। বঙ্কিমের যুগে বাঙালী-হিন্দুসমাজ নীতিশাসিত আদর্শানুসরণের মধ্যেই নিজ প্রকৃত তাৎপর্য অন্তর্ভব করিত। বাঙালীর সমস্ত জীবনযাত্রা সমাজ-কল্যাণেব আদর্শকেই স্বতঃস্ফূর্ত-ভাবে গ্রহণ করিয়াছিল। যেমন সহজ শিষ্টাচার, ব্যক্তিস্বাধীনতার মর্যাদাবোধ ও মনুষ্যত্বের সমর্থন পাশ্চাত্য সমাজের স্বরূপলক্ষণ, তেমনি নীতি ও ধর্মের অনুশাসনে প্রবৃত্তিদমন, নগের কল্যাণার্থ একের আত্মবিসর্জন বাঙালী সমাজেব স্বাভাবিক জীবনচন্দ্ররূপে, জীবনের স্বতঃসিদ্ধ লক্ষ্যরূপে স্বীকৃত ছিল। স্তত্রাং নীতির খাতিরে বঙ্কিম সহজ জীবনধর্মকে অস্বীকার করিয়াছেন এই সমালোচনা অন্ততঃ বঙ্কিমযুগেব হিন্দুসমাজ সম্বন্ধে অপ্রযোজ্য। হিন্দুসমাজ পার্বত্য শহরের মত আদর্শের উচ্চশৃঙ্খলে নিমিত ছিল—উহার স্বাভাবিক চলা-ফেরা সমতলভূমির মধ্যে নহে, দুরারোহ চড়াই-এর কৃচ্ছসাধনের পথটী অনুসরণ করিত। বাংলা দেশে নর-নারীর স্বাধীন প্রেম, প্রবৃত্তির পূর্ণ চরিতার্থতা সমাজ-চিত্তের বিশেষ গঠনের জন্তই, মানস সংস্কৃতির বিপরীত প্রভাবের ফলেই, এমন একটা সঙ্কোচ অন্তর্ভব করিবে, যাহাতে ইহার শুধু বাহিরের সাফল্য নহে, অন্তরের আত্মপ্রসাদও ব্যাহত হইবে। কুন্দনন্দিনী ও রোহিণী বালবিধবা, তাহাদের প্রেম-উপভোগ-স্পৃহা স্বাভাবিক ও সহানুভূতির যোগ্য। কিন্তু এই স্পৃহাকে বিশেষ পুরুষের সাহচর্যে চরিতার্থ করিতে গেলে প্রবলতর অধিকার ও সমাজকল্যাণ বিপর্যস্ত হয়। স্তত্রাং

বাংলার সমাজ-মানসের অনিবার্য প্রতিক্রিয়ায় এই ইচ্ছা কল্যাণ হইতে অকল্যাণই সৃষ্টি করিয়াছে বেশী। ইহাকে জয়ী করিলে দেশের বাস্তব প্রতিবেশে জীবনের যে রূপটি ইহার পরিণত ফল তাহার বিরোধিতা করা হয়। কুন্দ ও স্বর্ধমুখী উভয়ে সমান নির্দোষ ও পাঠকের সমান সহানুভূতির পাত্র; স্ততরাং স্বর্ধমুখীর স্নাত্য ও ধর্ম-ও-সমাজ-সমর্থিত অধিকার হইতে তাহাকে বঞ্চিত করিয়া সেখানে কুন্দকে স্থাপিত করিলে যে অবস্থা দাঁড়াইবে তাহা আর্ট ও নীতি উভয়ের বিচারেই অশ্রাব্য। কুন্দের প্রতি আকস্মিক রূপমোহ যদি চিরকালের জন্ত স্বর্ধমুখীর দীর্ঘ-পরীক্ষিত গুণানুবাগের উপর জয়ী হইত, তবে ইহার মধ্যে কি মহৎ জীবননীতি ফুটিয়া উঠিত? কুন্দেব মনে যে অনধিকারের অপবাধবোধ ক্রিয়াশীল ছিল, তাহাই অবহেলার অজুহাতে তাহাকে আত্মহত্যায় প্রণোদিত করিয়াছে। হিন্দুর ধর্ম-সংস্কার তাহার চেতনার গভীরে সঞ্চারিত হইয়া তাহাকে নিজ হাতে তাহার জলো কালিতে লেখা অধিকার-লিপি মুছিয়া ফেলিতে বাধ্য করিয়াছে। কুন্দের মহৎ প্রকৃতি, সে যে স্বামিপ্রেমবঞ্চিতা, স্বর্ধমুখীকেন্দ্রিক নগেন্দ্রের সংসারে তাহার যে কোন স্থির আসন নাই এই ধারণায়, আত্মাবমাননা হইতে আত্মবিনাশকেই প্রশস্ততর পন্থা বলিয়া বাছিয়া লইয়াছে।

রোহিণী সম্বন্ধে এই মন্তব্য আরও প্রযোজ্য। গোবিন্দলাল ও রোহিণী রূপতৃষ্ণা-প্রণোদিত হইয়া একজন ক্ষুদ্র অভিমানে, আর একজন জীবনপিপাসার অনিবার্য প্রয়োজনে পবম্পরকে সাময়িকভাবে গ্রহণ করিয়াছিল।

রোহিণী-চরিত্র

তাহাদের সম্পর্কের মধ্যে গুণাকর্ষণের কোন স্পর্শই ছিল না।

রোহিণীর সহিত তুলনায় ভ্রমবের প্রেম অনেক বেশী উন্নত ও বিপুল ছিল। স্ততরাং ভ্রমবের প্রেমের অপেক্ষা ইহাকে বেশী স্থায়িত্ব দিলে তাহা মানবপ্রকৃতি ও বিশ্ববিধান উভয়েরই বিরোধী হইবে। ভ্রমর অতিরিক্ত আদর্শবাদ ও অভিমান-প্রবণতার জন্ত মরিল। রোহিণী মরিল তাহার মত ঈতর ও লালসাময় প্রেম বাচিতে পারে না বলিয়া। রোহিণীর অন্ত কোনও রূপ স্থায়ী পরিণাম, উপভাসের চরিত্রকল্পনা ও বিষয়বিশ্বাসের সহিত সঙ্গতি রক্ষা করিয়া, সম্ভব মনে হয় না। গোবিন্দলাল ভ্রমরকে সম্পূর্ণ ভুলিয়া রোহিণীর প্রেমে তৃপ্তি লাভ করিবেন ইহা উভয়েরই চরিত্রের সহিত সামঞ্জস্যহীন। গোয়ার হরলালই তাহার যোগ্য জীবন-সঙ্গী হইত, কিন্তু তাহার বংশমর্যাদা তাহার প্রেমানুভূতি অপেক্ষা বড় হইয়া এই সম্ভাবনাকে রুদ্ধ করিয়াছে। যাহারা রোহিণীর অপঘাতমৃত্যু ঘটাইবার জন্ত বহিমুখে হৃদয়হীনতার জন্ত অপরাধী করিয়াছেন তাহারা রোহিণী-সমস্তার কোন

উৎকৃষ্টতর সমাধান নির্দেশ করিতে পারেন নাই। রোহিণী ঝাচিয়া থাকিলে হীরা দাসীর পর্যায়ে নাথিয়া যাইত; তাহার মৃত্যু অন্ততঃ তাহাকে এই অবনতি হইতে রক্ষা করিয়াছে। রোহিণীর অপমৃত্যু তাহার বলক্লিত ভোগসর্বস্ব প্রেমের স্বাভাবিক ও অপরিহার্য মৃত্যু—ইহাতে নীতির কোন অমুচ্য প্রভাব নাই, আছে স্মৃতির বিশ্ববিধানের সহিত সহজ সঙ্গতি।

‘রজনী’তে অনেক আকস্মিক ও অবিদ্যমান ব্যাপার আছে; মনে হয় যে বঙ্কিমের কল্পনা এখানে বাস্তব বন্ধন সম্পূর্ণ স্বীকার না করিয়া বাস্তবের মুখোদ-পরা  
রজনী

এক মায়াযাজ্ঞে স্বচ্ছন্দবিহার করিয়াছে। অন্ধের রূপোন্মাদ ও প্রেমোন্মেষের মধ্যে যে একটি মনস্তাত্ত্বিক কৌতুহল আছে বঙ্কিম তাহার কতকটা অহুসরণ করিয়াছেন, তবে ইহার মধ্যে নিষ্ঠার গভীরতা নাই, আছে অভিনবত্বের বিশ্বয়বোধ। শচীন্দ্র-রজনীর প্রেমের মধ্যে সন্ধ্যাসীর তাত্ত্বিক প্রক্রিয়ার প্রক্ষেপই প্রমাণ করে যে ইহার মানবিক দিকের ছিত্রকে অলৌকিকত্বের রাংঝাল দিয়া আবৃত করিতে হইয়াছে। লবঙ্গলতার নিরুদ্ধ প্রেমের কাহিনীও খানিকটা অতিনাটকীয় মনে হয়, সে অমরনাথকে সত্য ভালবাসিলে তাহার ঘৃণার আগ্রহ স্বাক্ষর প্রেমিকের পৃষ্ঠদেশে মুদ্রিত হইয়া থাকিত না। ইহার মধ্যে এক অমরনাথের উক্তি ও আচরণের মধ্যেই সত্যাত্ত্বতির গভীর হর ও জীবন সমীক্ষার দার্শনিক সার্বভৌমতা কুটিয়া উঠিয়াছে। বঙ্কিমের নিজের জীবন ভিজ্ঞানার আতি, জীবনরহস্তের সন্ধান ইহার মধ্যে পরিস্ফুট। অমরনাথের এত রূপ-গুণ সবেও, তাহার তীক্ষ্ণ মনীষা ও পরোপকাব প্রবণতা সত্ত্বেও কেন যে তাহার জীবনে দারুণ শূন্যতাবোধ, চরম ব্যর্থতা আসিয়াছে তাহারই মর্মভেদী, সমাধানহীন প্রশ্ন সমস্ত উপন্যাসে ধ্বনিত হইয়াছে। উপন্যাসটি প্রথম শ্রেণীর হউক বা না হউক, ঔপন্যাসিকের আত্মপরিচয় অমরনাথের মধ্যে যে বিদগ্ধ হইয়াছে তাহা নিঃসন্দেহ। ইহার আঙ্গিকের অভিনবত্বও বঙ্কিমের উপন্যাসের গঠন সম্বন্ধে নূতন পরীক্ষাপ্রবণতার সার্থক নিদর্শন।

বঙ্কিমের গার্হস্থ্য জীবনের উপন্যাসগুলির উৎকর্ষের প্রধান নিদর্শন। উহাদের মধ্যে জীবনসংঘাত, মতং প্রকৃতির ভীত অন্তর্দ্বন্দ্বের মহিমাধিত প্রকাশ।

নগেন্দ্রনাথ ও গোবিন্দলালের প্রলোভনের সত্তিতে নিফল সংগ্রাম,  
গার্হস্থ্য উপন্যাসের  
জীবনবোধ কন্দ-স্বর্ধমুখী-ভ্রমরের দারুণ মনঃপীড়া, স্বাভাবিক তুলজাতিক্র

ভয়াবহ পরিণতি, মাহুকের নিজ কৃতকর্মের ফলের সঙ্গে অদৃষ্টের  
অভাবনীয় সংযোগ—এই সমস্ত মিলিয়া জীবনের যে একটি গভীর-তাৎপর্যপূর্ণ,

বহুশ্রম রূপ আমাদের নিকট ফুটিয়া উঠিয়াছে, জীবন-সমুদ্রে স্তম্ভ-দুঃখ-তরঙ্গোচ্ছ্বাসের যে বিপুল আলোড়ন আমাদের চেতনায় সঞ্চারিত হইয়াছে, তাহাই ইহাদের শ্রেষ্ঠত্বের অখণ্ডনীয় প্রমাণ। ইহাদের নীতিবাদ বাহির হইতে কৃত্রিম-ভাবে আরোপিত অলঙ্কার নহে, ধর্মসংস্কার লালিত হিন্দুজীবনের সহজ প্রাণ-লীলার অভিব্যক্তি, অস্থিমজ্জাগত প্রেরণারই ঐতিহ্যসূচী স্মরণ। পরবর্তীষণ্ণে আমাদের নিজের জীবনবোধেব আমূল বিপর্যয় ঘটয়াছে বলিয়াই আমরা বঙ্কিমের জীবনদর্শনের অকৃত্রিমতায় সংশয় পোষণ করি।

বঙ্কিমের চতুর্থ শ্রেণীর উপন্যাস-ত্রয়ীতে—‘আনন্দমঠ’ (১৮৮২), ‘দেবী চৌধুরানী’ (১৮৮৩) ও ‘সীতাবাম’-এ (১৮৮৬)—তত্ত্ব প্রত্যক্ষ জীবনবোধকে অতিক্রম করিয়া দাঁড়াইয়াছে এইরূপ ধারণাই জন্মে। মনে হয় যে বঙ্কিমের আদর্শবল্লনা সিক উপন্যাসধর্মী না হইয়া উপন্যাসের বহি-  
তানন্দমঠ

রবয়বের আশ্রয়ে আত্মপ্রকাশের অবসর খুঁজিয়াছে। জীবন-প্রত্যয় অপেক্ষা তত্ত্বপরীক্ষাই যেন বঙ্কিমের প্রধান অভিপ্রায়। ‘আনন্দমঠ’-এ ইতিহাসের নিরূপিত তথ্যসীমায় ধ্যানবল্লনা কতদূর প্রসার লাভ করিতে পারে, কর্মসম্মতের গুরুত্ব আত্মপ্রকাশ আধুনিক স্বদেশপ্রেমের ইউনিফর্ম কতটা তৈয়াবি হইতে পারে, অতীতের ছায়াপটে ভবিষ্যতের অক্ষুট সম্ভাবনা কতখানি সম্প্রতিভাবে প্রক্ষিপ্ত হইতে পারে, বঙ্কিম উপন্যাস-রীতির মাধ্যমে তাহারই পরীক্ষা করিয়াছেন। ছিয়াত্তরের মন্বন্তরের ঐতিহাসিক ঘটনা সমাজ ও রাষ্ট্রে যে ভয়াবহ শূন্যতা সৃষ্টি করিয়াছিল, বঙ্কিম তাহার আবেগময় বল্লনার দ্বারা সেই ফাঁক পূর্ণ করিতে চাহিয়াছেন। এই ঘটনা ও সমাজশৃঙ্খলাচ্যুত, বিপর্যস্ত জনসংঘের মনে বাস্তব প্রতিবেশের প্রতিক্রিয়াস্বরূপ যে নূতন জীবনযাত্রাব অম্পট স্বপ্নচ্ছবি ভাসিয়া উঠিয়াছে, তাহাই উপন্যাসের একমাত্র বস্তুগত অবলম্বন। তাহা ছাড়া, আর সমস্তই উদাস্ত-কল্পনাদীপ্ত ভাব-রূপক। গ্রন্থের উপক্রমণিকায় নিবিড় অরণ্যের মধ্যে ভক্তিসাধনের আকুল প্রার্থের যে দৈববাণীরূপ উক্তর মিলিয়াছে তাহাই উপন্যাসের মর্মকথা। উপন্যাসের সমস্ত পাত্র পাত্রীই এই সাধনার অঙ্গ ও উপকরণমাত্র, তাহাদের স্বতন্ত্র ব্যক্তিত্ব নাই। সন্তানধর্মের দীক্ষা তাহাদের পূর্বনামের স্থায় তাহাদের ব্যক্তিসত্তাকে গ্রাস করিয়াছে। ভবানন্দ, জীবানন্দ, শান্তি—ইহারা বিভিন্ন অবস্থাসঙ্কটের সম্মুখীন হইয়াছে, কিন্তু আসলে ইহারা আদর্শ-স্বর্ষ-প্রক্ষিপ্ত ছায়ারই সমস্তাভেদে আকাব-ভেদ মাত্র। এক মহেন্দ্র ও কল্যাণী সম্পূর্ণভাবে সন্তানধর্মের আওতায় আসে

নাই বলিয়া তাহাদের ব্যক্তিত্বের কিছুটা অবশিষ্ট আছে। গ্রন্থশেষে মহাপুরুষ আসিয়া সত্যানন্দকে লইয়া গিয়াছেন; ইংরাজের নিকট বহির্বিজ্ঞানশিক্ষার সুযোগ লইবার জন্ত স্বাধীনতাসংগ্রাম আপাতত মূলত্ববী রহিয়াছে। ইহাতেই প্রমাণিত হয় যে উপন্যাসের সমগ্র ঘটনা অন্তরলোকের প্রতিবিম্ব মাত্র— উপন্যাসরীতির ছদ্মবেশে কল্পিত ভাবসাধনারই বহির্বিকাশ।

‘দেবী চৌধুরানী’-তে (১৮৮৩) সমাজ, পরিবার ও তৎকালীন রাষ্ট্র-বিশৃঙ্খলার যে চিত্র আছে তাহা সম্পূর্ণ বাস্তবায়নীয়। হরবল্লভ, ব্রজেশ্বর, ব্রজঠাকুরাণী, সাগর বোঁ, নয়ান বোঁ সবাই আমাদের চেনাশোনা প্রতিবেশী। এই বাস্তব খোলসের মধ্যে বঙ্কিম অমূল্যলীন-তত্ত্বের ও নিকায় ধর্মের শাঁস দেবী চৌধুরানী ঢোকাইয়াছেন। প্রফুল্ল-কে তিনি স্বয়ং ভগবানের অবতার-রূপে কল্পনা করিয়াছেন, কিন্তু সে দেবীত্বে উন্নীত হইয়াও শাস্ত নারীত্ব হারায় নাই। প্রফুল্লকে কোন অবস্থাতেই অবাস্তব বা বাংলার সমাজ-জীবনের সহিত বেমানান মনে হয় না। দেবী চৌধুরানী-রূপে সে সাগরের বাপের বাড়ি গিয়াছে ও ব্রজেশ্বরকে ধরিবার জন্ত কৌতুকরসপূর্ণ কৌশল-জাল পাতিয়াছে। শাস্ত্রবিদ ও নিকায়ধর্মব্রতী প্রফুল্লকেও সংসারকর্মের তুচ্ছতার মধ্যে চমৎকারভাবে মানাইয়াছে; এত পালিশ সত্ত্বেও বাঙালী নারীর অস্থিমজ্জাগত সংস্কার তাহার মধ্যে একেবারেই ক্ষয় হয় নাই। যুগ যুগ ধরিয়া বাঙালী পরিবারের আদর্শগৃহিণীর মধ্যে গীতাভিত্তিক যে বাবহারিক প্রয়োগ প্রকাশ পাইয়াছে, প্রফুল্ল সেই স্তপ্রতিষ্ঠিত ঐতিহ্যের সহিত মিশিয়া গিয়াছে। ভবানী পাঠককে কোন মহাপুরুষ অজ্ঞাত রহস্তের রাজ্যে লইয়া যায় নাই; প্রফুল্ল শাস্ত্রের ত্রায় হিমালয়ে তপস্তা করিতে যায় নাই। কাজেই একজনকে ইংরেজ গবর্নমেন্ট ফাঁসি দিয়াছে, অপরজন সংসার-জীবনে প্রত্যাঘাত করিয়াছে। বঙ্কিমের আকাশচারী কল্পনা এই উপন্যাসে মাধ্যাকর্ষণের টান স্বীকার করিয়া মুক্তিকায় নামিয়া আসিয়াছে। দিবা-নিশা প্রভৃতি দুই-একটি রূপক-চরিত্রকে বাদ দিলে এই উপন্যাসে তত্ত্বের উপস্থিতি ঔপন্যাসিক রসের বিশেষ হানি করে নাই।

বঙ্কিমের শেষ উপন্যাস ‘সীতারাম’-ও অতিরিক্ত তত্ত্বভারাক্রান্ত বলিয়া মনে করা যায় না। এখানে ক্ষুদ্র সামন্ত-রাজ্যের উত্থান-পতনের ইতিহাস, পরিবার-জীবনের সমস্যা সঙ্কট ও ব্যক্তি-চরিত্রের বেদনাময় বিপর্যয় সীতারাম একটি কার্যকারণসূত্রগ্রন্থিত, দৃঢ়বদ্ধ বাস্তব পরিবেশ রচনা করিয়াছে। এই সুরক্ষিত গৃহদুর্গে বিকৃত ধর্মবোধ, সন্ন্যাসের মিথ্যা আফালন

বিশ্লেষক ব্যক্তিদের মত ভয়াবহ ভাঙন ঘরাই যাচ্ছে। এবং যেহেতু সীতারাম তাঁর গৃহস্থামী নহেন, রাজাও বটেন, সেইজন্য গার্হস্থ্য প্রতিষ্ঠান-পন্থে রাস্তা-প্রতিষ্ঠানও ভূমিসাং হইয়াছে। শ্রী অদৃষ্টবিড়ম্বিতা, শক্রমদিনী ও অপ্রাপণীয়া—এই ত্রিবিধ কারণের সমাবেশে সাধারণ হইয়াও রোমান্সের অসাধারণ স্বমণ্ডিতা ; কিন্তু নন্দা ও রমা একেবারে খাঁটি বাঙালী স্ত্রী। সীতারামের অধঃপতনের মূলে ধর্মতত্ত্বের পরোক্ষ প্রভাব আছে ; কিন্তু যে অতৃপ্ত রূপতৃষ্ণ তাহার সংযমকে উৎখাত করিয়াছে তাহা বিশুদ্ধ মনস্তাত্ত্বিক ব্যাপার। রমার প্রতি গঙ্গারামের মোহ ও রমার স্বামিপুত্রের প্রতি অতিরিক্ত স্নেহপ্রসূত মোহাঙ্কতার কাহিনী আধুনিক উপন্যাসের মনোবিকার বিশ্লেষণের কঠোরতম পরীক্ষাতেও উত্তীর্ণ হইবে। পার্থক্য এই যে রমা কখনই সচেতনভাবে অবৈব প্রেমের প্রস্রাব দেয় নাই ও নিজের ভুল বুঝিয়া সে চরম প্রায়শ্চিত্তের জন্ত প্রস্তুত হইয়াছে। রমার প্রকাশ্য বিচারের দৃশ্য বঙ্কিমের বর্ণনাশক্তির উৎকৃষ্টের জলন্ত নিদর্শন। সর্বনাশের শেষ মুহূর্তে সীতারামের আকস্মিক জাগরণ, তাহার স্তম্ভ মহাশয় অতিক্রান্ত পুনরুদ্ধোধন—সাধারণ মনস্তত্ত্ব ও হিন্দুর বিশেষ মানস সংস্কার উভয়ের দ্বারা সমর্থিত। ধর্মতত্ত্ব প্রতিপাদন লেখকের উদ্দেশ্য ইহা স্বীকার করিলেও যে উপায়ে এই প্রতিপাত্ত বিষয় প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে তাহা উপন্যাস রীতির সম্পূর্ণ অহুমোদিত।

(৫) বঙ্কিম ছোটগল্পের আঙ্গিক সম্বন্ধে বিশেষ অবহিত ছিলেন বলিয়া মনে হয় না। তাঁহার ‘ইন্দিরা’, ‘রাধারানী’ ও ‘যুগলাঙ্গুরীয়’ সংক্ষিপ্ত উপন্যাস, ছোটগল্পের পর্যায়ভুক্ত নহে। উপন্যাসের আঙ্গিক স্থিরীকৃত না হইলে ছোটগল্পের রস ও আঙ্গিকেব বৈশিষ্ট্য আবিষ্কৃত হওয়া সম্ভব বঙ্কিমের অন্ত্যস্ত গল্প নহে। উপন্যাসের প্রত্যাশিত রসপরিণতি যে ক্ষুদ্রতর পরিসরে ও স্তমিত উপকরণের সাক্ষাতিক প্রয়োগে লাভ করা যায় এই অহুভূতি ও শিল্পবোধ জাগিতে সময় লাগে। যেমন মহাকাব্য ও আখ্যানকাব্য হইতে গীতি-কবিতা, তেমনি বড় উপন্যাস হইতে ক্ষুদ্রতর কাহিনীর ভিতর দিয়া ছোট গল্পের ক্রমাবির্ভাব। কাজেই উপন্যাসের স্রষ্টা বঙ্কিমচন্দ্র ছোটগল্পের ক্ষুদ্রতর কারুশিল্প ও মানবিক আবেদনের একটা আংশিক স্বয়ংসম্পূর্ণতার তাৎপৰ্য অহুভব করেন নাই। তখন দীর্ঘরচনার, মানবজীবনের বিস্তৃত পরিচয়ের যুগ ; ঘরের একটা জানালা খুলিয়াই যে দৃশ্য চোখে পড়ে তাহার মধ্যেই যে একটা অখণ্ড রসাবেদন নিহিত আছে তাহা সে যুগে অহুভূত হয় নাই ; সেইজন্য

যে সমস্ত খণ্ডকাহিনীতে ছোটগল্পের সম্ভাবনা ছিল তাহাও বঙ্কিমচন্দ্র উপন্যাসের বিস্তারিত ভঙ্গীতে বর্ণনা করিয়াছেন। বঙ্কিমের অগ্রজ সঞ্জীবচন্দ্রও আকারে ছোট কাহিনী লিখিয়াছেন, কিন্তু উহা বা ছোটগল্প হইয়া উঠে নাই। ছোটগল্পের সার্থক আবির্ভাবের জন্য আমাদিগকে রবীন্দ্রনাথের প্রতীক্ষা করিতে হইবে।

## ৩

## রমেশচন্দ্র দত্ত

রমেশচন্দ্র দত্ত (১৮৪৮-১৯০৯) বঙ্কিমচন্দ্রের প্রেরণাতেই উপন্যাস-রচনায় হাত দিয়াছিলেন। তিনিই বঙ্কিমচন্দ্র-প্রবর্তিত ঐতিহাসিক উপন্যাসধারার সার্থক অনুসরণ করিয়াছেন। বঙ্কিমচন্দ্রের মত দীপ্ত কল্পনা তাঁহার ছিল না, কিন্তু ঐতিহাসিক সত্যনিষ্ঠা তাঁহার অপেক্ষাকৃত বেশী।

তাঁহার ‘বঙ্গবিজেতা’ (১৮৭৪) ও মাধবীকঙ্কণ (১৮৭৭) তাঁহার প্রথম স্তরের ঐতিহাসিক উপন্যাস। এই দুইখানি উপন্যাসে তিনি ঐতিহাসিক পটভূমিকার মধ্যে গার্হস্থ্য জীবনচিত্রণের প্রথা অনুসরণ করিয়া তাঁহার উপর বঙ্কিম-প্রভাবের নিদর্শন দিয়াছেন। অবশ্য তাঁহার উপন্যাসে এই উভয়বিধ বঙ্গবিজেতা

উপাদানের সংমিশ্রণ সর্বত্র সমপরিমাণেও হয় নাই, স্ফুটও হয় নাই। ‘বঙ্গবিজেতা’ বিশেষতঃ কাঁচা হাতের রচনা। এখানে আকবর-টোডরমলের ইতিহাসেব সঙ্গে ইন্দ্রনাথের পারিবারিক জীবনের সংযোগ খুব নিবিড় বা ঘনিষ্ঠ হয় নাই। এখানে ইতিহাসেরই প্রাধান্য এবং যাহা কিছু ঘটিয়াছে সবই ঐতিহাসিক ঘটনার ঘাত-প্রতিঘাতে। ইন্দ্রনাথের ব্যক্তিগত জীবন ইতিহাসের গ্রাস হইতে নিজ স্বাতন্ত্র্য উদ্ধার করিতে পারে নাই। চরিত্রগুলি সবই ‘অস্পষ্ট ও বৈশিষ্ট্যহীন। বিমলা-চরিত্র অনেকটা আয়েষা-চরিত্রের আদর্শে পরিকল্পিত। উপন্যাসটি কোথাও জীবন-অভিজ্ঞতা-বজ্রিত প্রথাঅনুসরণের উদ্দেশ্যে উঠে নাই।

‘মাধবীকঙ্কণ’ ‘বঙ্গবিজেতা’র তুলনায় অনেক উচ্চতরের উপন্যাস। এখানে নরেন্দ্রনাথ নামে এক জমিদারপুত্র কর্মচারী-চক্রান্তে জমিদারি হারাইয়া ও কর্মচারী-কন্যা হেমলতার প্রণয়ে ব্যর্থ হইয়া দেশ ছাড়িয়া  
মাধবীকঙ্কণ  
বাজমহলে শাহ্ স্বজার দরবারে উপস্থিত হইয়াছে ও সাজাহানের রাজত্বশেষে তাঁহার পুত্রদের মধ্যে যে তুমুল ভ্রাতৃবিরোধ দেখা দেয় তাহার সঙ্গে জড়িত হইয়া পড়িয়াছে। অবশ্য ইতিহাস-চক্রে ঘূর্ণিত

হইবার পর হইতেই তাহার ব্যক্তিগত জীবন প্রায় নিঃশেষিত হইয়াছে। তথাপি তাহার নিষ্ফল বাল্যপ্রণয়ের করুণ ও ক্ষুর ক্ষুর স্মৃতি তাহার অংরে অনিবার্য চিত্তানলের মত প্রধুমিত হইয়াছে। আর যুদ্ধ ও রাষ্ট্রবিপ্লবের ফাঁকে ফাঁকে এক রহস্যময়, দুর্ভাগ্য প্রেমাকাজক্ষা তাহার নিষ্পৃহত্বকে বিড়ম্বিত করিয়া তাহাকে অতুসরণ করিয়াছে। এই অবাঞ্ছিত প্রেমের অত্যাচার তাহার জীবনে অনেক দুঃখ আনিয়াছে। শেষ পর্যন্ত অভাগিনী জেলেখা বার্থ প্রণয়ের জ্বালা সহ্য করিতে না পারিয়া আত্মহত্যা করিয়া সকল যন্ত্রণার অবসান করিয়াছে। রাজনৈতিক ঝগড়াবাত নরেনকে বিশেষ স্পর্শ করে নাই। কেননা সেখানে সে বেতন-ভোগী সৈনিকরূপে সাধারণ দুর্ভাগ্যের অংশ গ্রহণ করিয়াছে মাত্র। কিন্তু প্রেমই তাহার জীবনে সত্যিকার জটিলতা আনিয়াছে! যে প্রেমকে সে প্রত্যাখ্যান করিয়াছে ও যে প্রেমের নিকট সে নিজে প্রতিহত হইয়াছে উভয়ের মিলিত প্রভাব তাহাকে ক্ষুর ও উদ্ভ্রান্ত করিয়াছে—একটা তিক্ত নৈরাশ্রবোধে সে জীবনের সুস্থ, সহজ বিকাশ হইতে উৎক্ষিপ্ত হইয়াছে। নরেন্দ্র-চরিত্রের এই বিকৃতি, তাহার রোমপ্রবণতা ও অস্থির হঠকারিতা ও ইহার সহিত অবিচ্ছেদ্য-ভাবে মিশ্রিত তাহার গভীর হৃদয়াবেগ ও প্রথম প্রণয়ের প্রাতি অবিচল নিষ্ঠা তাহার ব্যক্তিত্বকে দৃঢ়ভাবে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছে। চরিত্রসৃষ্টিতে ইহাই রমেশচন্দ্রের প্রথম ও শ্রেষ্ঠ কৃতিত্ব। শেষ পর্যন্ত বিবাহিতা হেমলতার সহিত তাহার দেখা হইয়াছে ও বাল্যপ্রণয়ের স্মৃতি-নিদর্শনস্বরূপ যে মাধবীকরণ সে হেমলতার হাতে পরাইয়া আনিয়াছিল হেমলতা তাহা ফিরাইয়া দিয়া তাহাদের সমস্ত সম্পর্কের অবসান ঘোষণা করিয়াছে। এই বিদায় দৃশ্যটি আবেগের গভীর, অথচ সংহত প্রকাশ ও বিষাদময় কারুণ্যরসের উদ্দীপনে উপন্যাস-জগতে একটি শ্রেষ্ঠ স্থান অধিকার করিয়াছে।

ইহার পর, ( মহারাষ্ট্র ) ‘জীবন-প্রভাত’ ( ১৮৭৮ ) ও ( রাজপুত ) ‘জীবন-সন্ধ্যা’ ( ১৮৭৯ ) রমেশচন্দ্রের বিস্তৃত ঐতিহাসিক উপন্যাসের দুইটি উজ্জল নিদর্শন। বাক্সমচন্দ্র যে অর্থে ‘রাজসিংহ’-কে খাটি ঐতিহাসিক উপন্যাস বলিয়াছিলেন, ইহারও সেই অর্থে একই দাবি করিতে পারে। ‘জীবন-প্রভাত’-এ শিবাজীর অধিনায়কত্বে মহারাষ্ট্র-শক্তির অভ্যুত্থান, মহারাষ্ট্র-জীবন-প্রভাত মোগল সাম্রাজ্যের বিরুদ্ধে তাহার স্বাধীনতা-সংগ্রাম বর্ণনীয় বিষয়। এই উপন্যাসে রাষ্ট্রযুদ্ধই সমস্ত স্থান অধিকার করিয়াছে—ইহার মধ্যে ব্যক্তিসংঘর্ষের একমাত্র নিদর্শন রঘুনাথজী হাবিলদারের সঙ্গে তাহার ভগ্নীপতি



চন্দ্রাও-এর ঈর্ষামূলক প্রতিদ্বন্দ্বিতা। এই পারিবারিক কলহ ঐতিহাসিক যুদ্ধবিগ্রহের গতির মধ্যে এক-আধটু অসম ছন্দের প্রবর্তন করিলেও বিশেষ উল্লেখযোগ্য নহে। রঘুনাথ ও সরযুর প্রেমকাহিনীও একেবারে বিশেষত্বহীন। আমরা সমগ্র উপন্যাসে শিবাজীর মহনীয় চরিত্র, তাঁহার সংগ্রামের রোমাঞ্চকর বিবরণ ও নবোদ্ভূত সমস্ত মহারাষ্ট্রীয় জাতির মধ্যে বিপুল প্রাণস্পন্দন ও কর্ম-উদ্দীপনার কাহিনীতেই মুগ্ধ হই, কোন স্থূলতর আবেদনের প্রত্যাশা করি না।

‘জীবন-সন্ধ্যা’-য় ইতিহাসবিশ্রুত, কীতিভাস্বর রাজপুতজাতির অস্তোন্মুখ গৌরবের শেষরশ্মির করুণ, বিষাদময় দীপ্তির কাহিনী বর্ণিত হইয়াছে।

মহারাষ্ট্রীয়ের রাজপুতের ন্যায় কোনো ঐতিহ্য-মহিমা ছিল না।  
রাজপুত-জীবনসন্ধ্যা।

রাজপুতদের রীতি নীতি, তাহাদের প্রভুভক্তির আদর্শ ও বিভিন্ন গোষ্ঠীর মধ্যে কলহ-বিরোধ সুপ্রতিষ্ঠিত ঐতিহ্যের অন্তর্ভুক্ত ছিল। স্ততরাং রমেশচন্দ্রের এই উপন্যাসটি ঐতিহাসিক উপকরণে বিশেষ সমৃদ্ধ ও শুধু বাস্তব কথায় সীমাবদ্ধ না থাকিয়া সমগ্র জাতির মর্মকথা ও বিশিষ্ট পরিচয় প্রকাশ করিয়াছে। দুর্জয়সিংহ-তেজসিংহের মধ্যে গোষ্ঠীদ্বন্দ্ব, দেশশত্রুর বিরুদ্ধে সংগ্রাম-কালে এই জাতিবৈরের সাময়িক বিরতি, বৈর-নিধাতন-বিষয়ে উন্নততম নৈতিক আদর্শের অনুসরণ—এই সমস্তই প্রতাপসিংহ-মানসিংহের বাজনৈতিক সংঘর্ষ অপেক্ষা উপন্যাসে প্রাধান্য পাইয়াছে ও পাঠকমনে অধিকতর আগ্রহ ও কৌতূহলের সৃষ্টি করিয়াছে। স্ততরাং ইহা শুধু ইতিহাস নহে, জাতির নিগূঢ় জীবনসত্যের আধার। পার্বত্য ভীল জাতির আচাৰ ও জীবনবোধ, সামন্ততান্ত্রিক রাষ্ট্রে তাহাদের মর্যাদা ও অধিকারের হীনতা, তাহাদের কতকগুলি আদিম-গোষ্ঠী-স্থলভ বদ্ধমূল সংস্কারের সরস ও মথার্য বর্ণনা উপন্যাসের বৈচিত্র্য ও আকর্ষণ বৃদ্ধি করিয়াছে। তেজসিংহ ও পুষ্পের প্রেমে ভীলবালিকার কিছুটা অজ্ঞতা ও কিছুটা দুঃখামির ফলে যে ভুল বোঝার সৃষ্টি হইয়াছে তাহাও উপন্যাসের সরল গতিকে একটু ঝাঁক পথে চালাইয়া উপভোগ্য জটিলতার হেতু হইয়াছে। সব দিক দিয়া ‘জীবন-সন্ধ্যা’ ‘জীবন-প্রভাত’ অপেক্ষা গভীর রসসৃষ্টিতে, করুণ পরিণতিতে ও তথ্যবহুল বাস্তব-চিত্রণে শ্রেষ্ঠতর উৎকর্ষ লাভ করিয়াছে।

ইহার পর রমেশচন্দ্র সংগ্রাম-বিস্মৃক, বীরত্বমুখরিত ইতিহাস ছাড়িয়া বাংলার শান্ত, ঘটনাবিরল সমাজ-জীবনের প্রতি দৃষ্টি ফিরাইলেন। ‘সংসার’ (১৮৮৬) ও ‘সমাজ’ (১৮৯৩)—এই দুইখানি তাঁহার সামাজিক উপন্যাস।

‘সংসার’-এ বর্ধমান জেলার তালপুকুর নামে একটি ক্ষুদ্র পল্লীর ছোট স্বথ-  
স্থানে ভরা জীবনবাহী বর্ণিত হইয়াছে। এই গ্রামের সমাজপতি ধনী  
জমিদার—তারিণীবাবু, ঈশৎ আত্মগবিত, প্রভুত্বপ্রিয়, কুট-  
কৌশলী ব্যক্তি, তবে মানুষ হিসাবে তিনি নিতান্ত মন্দ নহেন। সামাজিক উপস্থাপন

গ্রাম ও পরিবারের কয়েকটি মেয়ের বিবাহিত জীবনের স্বথের তারতম্য উপস্থাপনের  
প্রধান বর্ণনীয় বিষয়। গরীবের মেয়ে বিন্দু, ধনীর মেয়ে উমা, ও মধ্যবিত্ত  
পরিবারের কালীতারা এই তিন বাল্যসখীর সংসার-জীবনের সৌভাগ্যের তুলনা  
করা হইয়াছে। এই তুলনায় রমেশচন্দ্র দেখাইতে চাহিয়াছেন যে ধন বা  
কুলমর্যাদা স্বথের হেতু হয় না, দাম্পত্য জীবনে পারস্পরিক প্রীতি ও সহনশীলতা  
শান্তির মূল। তাই বিন্দুর জীবনই সর্বাপেক্ষা স্বথী হইয়াছে। বিন্দুদের পরিবারের  
কলিকাতা যাওয়া উপলক্ষ্যে গ্রাম্য ও নাগরিক জীবনের স্তবিধা-অস্তুবিধার কথাও  
বর্ণিত হইয়াছে।

বিন্দুর বিধবা ভগ্নী সুধার সহিত এক উচ্চশিক্ষিত যুবক শরৎচন্দ্রের প্রেমের  
উদ্ভব-উপলক্ষ্যেই শহর ও পল্লীজীবনে একটা তুমুল বিক্ষোভ দেখা দিয়াছে।  
যদিও তিন বৎসর পূর্বে বিচ্ছিন্নাগরের বিধবা-বিবাহ-আইন বিধিবদ্ধ হইয়াছে  
তথাপি ইহার প্রতি প্রবল বিরোধিতা সমাজ-মনে তখনও অপ্রশমিত। বঙ্কিমের  
‘বিষবৃক্ষ’-এ বিধবা-বিবাহ জমিদার নগেন্দ্রনাথের প্রভাব-  
প্রতিপত্তিতে গ্রাম্য সমাজে বিশেষ আলোড়ন তুলিতে পারে ‘সংসার’-এ বিধবা-  
বিবাহ-নমস্তা  
নাই। কিন্তু শরৎচন্দ্রের মত একজন মধ্যবিত্ত ঘরের ছেলের  
বিধবা-বিবাহের প্রস্তাব শহরের রসনাকে বিদ্রোহ-বিষে জর্জর ও কুৎসা-রটনায়  
মুগ্ধ করিয়া তুলিয়াছে। যাহা হউক, শেষ পর্যন্ত বিধবা-বিবাহ হইয়াছে ও গ্রাম্য  
সমাজও শরৎচন্দ্রের হাকিমিপদ-প্রাপ্তির পর ইহা স্বীকার করিয়া লইয়াছে।  
অবশ্য তালপুকুরের ঠাকুরদাদা-ঠানদিদি এই ঘটনাকে উপলক্ষ্য করিয়া দাম্পত্য  
সম্পর্কের স্তম্ভ নিম্নস্তম্ভ সঙ্কে তাঁহাদের ব্যঙ্গমধুর জীবনদর্শন অভিব্যক্ত করিবার  
স্বযোগ পাইয়াছেন। এ ক্ষেত্রে আমাদের সম্পূর্ণ সহানুভূতি সমাজ-বিরোধী  
দম্পতিকেই আশ্রয় করে, কেননা এখানে বালবিধবার প্রেমাকাজক্ষা কোন  
শ্রাস্ত্যতর অধিকারকে স্থানচ্যুত করে নাই। উপস্থাপনটি রমেশচন্দ্রের সরস বর্ণনা  
ও সরল পল্লীজীবনের সহিত অকৃত্রিম সহানুভূতির নিদর্শনরূপে আমাদের কাছে  
মুগ্ধ করে।

‘সংসার’-এর সাত বৎসর পরে লেখা ‘সমাজ’ (১৮৯৩) কিন্তু লেখককে উগ্র



বিকাশ, শেষ পর্যন্ত অল্পকূল দৈবের দাক্ষিণ্যে সমস্ত স্বল্পস্বায়ী দুর্ভাগ্যের মধুর পরিণতি, ঘটনার আবর্তহীন একটানা প্রবাহ—এইগুলিই তাঁহার উপন্যাসের সাধারণ লক্ষণ। কোথাও কোথাও তাঁহার উপন্যাসে ভ্রমণকাহিনীর মত নূতন দেশ দেখার কৌতূহল, নানা বিচিত্র অভিজ্ঞতা ও অচেনা লোকের সহিত ক্ষণিক পরিচয়ের কুচিকর স্বাদ অল্পভব করা যায়। তাঁহার চরিত্রসমূহ বাংলার সাধারণ নরনারী—ইহারা ঘটনাস্রোতের সহিত ভাসিয়া চলে, ইহাদের মধ্যে বিশেষ কোন বিশ্লেষণযোগ্য জটিলতা বা মনস্তত্ত্বের দূর্বোধ্যতা নাই। এই উপন্যাসগুলি যেন মধ্যযুগের মঙ্গলকাব্যের আধুনিক জীবনোপযোগী পরিবর্তিত সংস্করণ, বাঙালীর দৈবনির্ভর, আত্মপ্রত্যয়হীন, নমনীয় মনোভাবের যথার্থ চিত্র।

‘নবীন সন্ন্যাসী’তে এক ধর্মভাবাপন্ন, উচ্চশিক্ষিত যুবক হঠাৎ সংসার-বিরাগী হইয়া সন্ন্যাসজীবন গ্রহণ করে, কিন্তু দুই চারিদিন এই যাবাবরবৃত্তির অভিজ্ঞতার পর অনাহারের ক্লেশে ও পরিশ্রমে পীড়িত হইয়া এক ভদ্র নবীন সন্ন্যাসী গৃহস্থের আশ্রয় লইতে বাধ্য হয় ও শেষ পর্যন্ত তাঁহার বিদূষী কণ্ঠকে বিবাহ করিয়া ঘরের ছেলে ঘরে ফেরে। লেখক এই উপন্যাসে তাঁহার নায়কের ঝুচ্ছ সাধন-সংকল্পের উপর স্নিগ্ধ বিজ্রপের কটাক্ষ হানিয়া কৌতুকরসের সৃষ্টি করিয়াছেন।

‘সিঁদুর কোটা’র এক বাঙালী খ্রীষ্টান যুবতী—সুশী—পল সাহেব নামে এক ইতর, অর্থলোভী, আত্মসম্মানহীন মাদ্রাজী খ্রীষ্টানের সঙ্গে বিবাহিত হয়। কিন্তু পল তাহার বিবাহিতা পত্নীর ভরণপোষণে অক্ষম হইয়া তাহাকে শহরের এক হোটেলে ফেলিয়া উধাও হয়। এই সময় বিজয় নামে এক বাঙালী উকিল—যে ছুটিতে বেড়াইতে গিয়া সেই হোটেলেই অবস্থান করিতেছিল—সুশীর অসহায় অবস্থার প্রতি সহানুভূতির বশে তাহার পলাতক স্বামীর খোঁজ করিতে থাকে ও পলের খোঁজ না পাইয়া তাহার দেখাশোনা করিতে বাধ্য হয়। এই সহানুভূতি অল্পদিনের মধ্যেই সুশীর অশ্রুজলে আর্দ্র ও তাহার সসঙ্কোচ প্রেমনিবেদন ও আত্মসমর্পণে বিগলিত হইয়া প্রেমে রূপান্তরিত হয়। ইতিমধ্যে পল তাহার গা-ঢাকা অবস্থা হইতে বাহির হইয়া আত্মপ্রকাশ করে ও অল্পানবদনে কিছু টাকার বিনিময়ে জীর উপর সমস্ত স্বত্ব ত্যাগ করিবার প্রস্তাব করে। একটু অল্পসঙ্কানেই বাহির হইয়া পড়ে যে, সে অল্প জী বর্তমান থাকিতে সুশীকে প্রতারণা করিয়া বিবাহ করিয়াছে ও আইন-অনুসারে সে বিবাহ অসিদ্ধ। এই আবিষ্কারের পর সুশীর

সহিত বিজয়ের হিন্দু মতে বিবাহের আর কোন বাধা রহিল না। বিজয়ের প্রথমা পত্নী বকুরাণী হইতে যে বাধা আসিতে পারিত তাহা বকুরাণীর ক্রীণ ব্যক্তিত্ব, কোমল স্বভাব ও স্বামীর ইচ্ছাশ্রবণিতার জন্ত সহজেই অপসারিত হইল। শেষ পর্যন্ত সিঁদুরকোটী-উপহারের সহিত স্বামী হিন্দুস্তানের সপত্নীর সহিত অংশীকৃত মর্যাদায় ও স্বামিস্বত্বে অধিষ্ঠিত হইল। লেখক তাঁহার মানস সন্ততিদের স্থখী করিবেনই এইরূপ যে দৃঢ়প্রতিজ্ঞা লইয়া কলম ধরিয়াছিলেন তাহা এইরূপে পূর্ণ হইল।

‘রত্নদীপ’ প্রভাতকুমারের একমাত্র উপন্যাস যেখানে জীবনের বেদনাময় সংঘাত ও ট্রাজেডির করুণ পরিণতি সার্থক রূপ পরিগ্রহ করিয়াছে। এখানেও একটি দৈবসংঘটনের আকস্মিক যোগাযোগ হইতে এক জটিল পরিস্থিতির উদ্ভব হইয়াছে। নদীয়ার জমিদারবংশের একমাত্র উত্তরাধিকারী রত্নদীপ উপন্যাস

ভবেন সন্ন্যাস গ্রহণ করিয়া সমস্ত পারিবারিক সম্পর্ক ছেদ করিয়াছিল। পিতার ও জ্যেষ্ঠ ভ্রাতার মৃত্যুসংবাদ পাইয়া সে যখন বাড়ি ফিরিতেছিল, তখন অকস্মাৎ রেলগাড়িতে এক ক্ষুদ্র স্টেশনে তাহার মৃত্যু ঘটিল। সেই স্টেশনে সহযোগী স্টেশনমাস্টার রাখাল ভট্টাচার্য—যাহার সহিত মৃত ভবেনের আশ্চর্য অবয়ব-সাদৃশ্য ছিল—সেই মৃতদেহ নামাইয়া লয় ও নির্জন স্টেশনঘরে তাহার ডায়েরি পড়িয়া তাহার জীবনকাহিনী অবগত হয়। ঐ সময় তাহার রেলের চাকরি যাইবার ফলে জাল ভবেন সাজিয়া তাহার জমিদারি হস্তগত করার মতলব তাহার মনে উদ্ভূত হয় ও সে ছদ্মবেশে ভবেনের গ্রামে গিয়া দেওয়ানজী, প্রধান প্রধান কর্মচারী ও পুরাতন চাকর-দাসী প্রভৃতিকে ও গ্রামের প্রাকৃতিক দৃশ্যগুলিকেও সে ভাল করিয়া চিনিয়া আসে। ইহার পর তাহার প্রত্যাবর্তনের সংবাদ দিয়া সে বাড়িতে পত্র দেয়। তাহার বিধবা মাতা ও পরিত্যক্তা স্ত্রী বৌরানী তাহার জন্ত অধীর উৎকণ্ঠায় দিন গুনিতেছিল। রাখাল জাল ভবেন সাজিয়া আসিয়া সহজেই পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হইল—দীর্ঘ অদর্শনের পর তাহার ছদ্মবেশ কেহ ধরিতে পারিল না। কিন্তু ব্রহ্মচারিণী-বেশধারিণী, কঠোর-ব্রত-সাধনে রতা বৌরানীকে দেখিয়া তাহার সঙ্কল্প বিচলিত হইল—সে তাহার অন্তিম্পর্শ করিবার চুসাহসকে মনে স্থান দিতে পারিল না। স্মরণ্য সেও এক ব্রতের অছিলা করিয়া বৌরানীর সামিধ্য ত্যাগ করিয়া চলিতে লাগিল ও তাহার করুণ মিনতি ও ক্ষুদ্র অভিমান ও অহুযোগও তাহাকে স্বীয় প্রতিজ্ঞায় অটল রাখিল।

এদিকে কলিকাতার এক জুয়াচোর খগেন তাহার পূর্বপরিচিতা অভিনেত্রী

কনকলতার সহযোগিতায় বেওয়ারিশ জমিদারটি হাত করিবার মতলব আঁটতেছিল। স্থির হইয়াছিল যে কনকলতা সহচরীরূপে বোরানীর সহিত ঘনিষ্ঠ সম্পর্কে আনিয়া তাহাকে ধীরে ধীরে পুনর্বিবাহে রাজী করিবে ও খগেনই এই পুনর্বিবাহের পাত্ররূপে নির্বাচিত হইবে। কনকের আসার কয়েকদিন পরেই জাল ভবনের আবির্ভাবে এই মতলব ফাঁসিয়া গেল। কিন্তু খগেন নবাগত জমিদারপুত্র যে জাল এই দৃঢ় ধারণা পোষণ করিয়া কিছু অহুসঙ্কানের পর রাখালের প্রকৃত পরিচয় আবিষ্কার করিল। সে রাখালের সহিত দেখা করিয়া তাহার গোপন রহস্ত ফাঁস করিবার ভয় দেখাইয়া তাহার নিকট মোটা টাকা দাবি করিল, কিন্তু রাখাল এই ভীতিপ্রদর্শনে অবিচলিত থাকিয়া তাহার অসাধারণ চরিত্রগৌরব ও প্রলোভন-জয়ের পরিচয় দিল। শেষ পর্যন্ত সমস্ত কথাই প্রকাশিত হইল; কিন্তু রাখালের নির্লোভতা ও সংস্কল্পের কথা জানিয়া জমিদারপরিবার তাহাকে সসন্মানে বিদায় দিল। এই শেষ আঘাতে বোরানীর জীবন-প্রদীপ নির্বাপিত হইল—তাহাকে চিতাশয্যায় শায়িত করিবার সময় তাঁহার বিবাহের স্মৃতিচিহ্নস্বরূপ বাসরে খেলার কড়িগুলি তাঁহার অঞ্চলে বাধা আছে দেখা গেল।

এই উপন্যাসে বোরানীর চরিত্রে প্রভাতকুমার যে সরলতা, দৃঢ় নিষ্ঠা, অপূর্ব সংযম ও সহিষ্ণুতা, রাখালকে পতিজ্ঞানে তাহার প্রতি ভাবপ্রকাশের কুঠাজড়িত শালীনতা ও রাখাল যে তাহার স্বামী নয় এই আবিষ্কারে আপনাকে অশুচি বিবেচনায় একেবারে মাটির সহিত মিশিয়া যাইবার লজ্জা ও আত্মধিকারের সমাবেশ করিয়াছেন ও ইহার মধ্যে যে একটি রত্নগীপের স্বেচ্ছ  
সংযত গভীর কারুণ্যরসের সঞ্চার করিয়াছেন তাহা শুধু তাঁহার অগ্ন্যান্ত উপন্যাসে নহে, সমগ্র বাংলা উপন্যাসসাহিত্যে দুর্লভ। তাঁহার রাখালও চরিত্র-মহিমার সহজ, অনাড়ম্বর, অ-নাটকীয় প্রকাশে সম্পূর্ণ স্বাভাবিক হইয়াছে। অগ্ন্যান্ত গৌণ চরিত্র—খগেন, কনক প্রভৃতিও—সুচিত্রিত। অন্তর্দ্বন্দ্বের গভীরতা, আবেগের অন্তর্ভেদী শক্তি ও জীবনের ঘটনাবৈচিত্র্যের মধ্যে প্রকাশমান রহস্তময়তা এই উপন্যাসে স্মরণীয়ভাবে অভিব্যক্ত হইয়াছে। প্রভাতকুমার যে গভীর রসসৃষ্টিতে অক্ষম ছিলেন এই অভিযোগ এই উপন্যাসে সম্পূর্ণ খণ্ডিত হইয়াছে।

✓ ছোটগল্প-রচনায় প্রভাতকুমারের কৃতিত্ব সর্ববাদিসম্মত। তাঁহার স্বাভাবিক প্রবণতা ছিল ছোটগল্পের দিকেই। এমন কি তাঁহার উপন্যাসগুলি এককেন্দ্রিক

না হইয়া একাধিক ছোট গল্প ও খণ্ড-আখ্যানের সমাবেশ বলিয়াই মনে হয়। বাংলা সাহিত্যে ছোট গল্পের প্রথম প্রবর্তনা রবীন্দ্রনাথের হাতে। কিন্তু

তাঁহার ছোটগল্প ঠিক বাঙালীর সাধারণ জীবনের প্রতিচ্ছবি-  
 প্রভাতকুমারের  
 ছোটগল্প  
 রূপে প্রতিভাত হয় না। তাঁহার প্রায় সমস্ত ছোটগল্পের

উপরেই এক কবিস্বলভ সূক্ষ্ম অন্তর্ভূতি, এক অসাধারণ সৌন্দর্য-  
 কল্পনার ঘন আন্তরগ বিস্তৃত আছে। তিনি জীবনকে দেখিয়াছেন এক অখণ্ড  
 উপলব্ধির যোগসূত্রে গ্রথিতরূপে, এক মায়ামণ্ডিত কাব্য-বাতায়নের রঙ্গপথ  
 দিয়া। ইহাতে বাঙালী জীবনের স্থূল বাস্তবতা অপেক্ষা সূক্ষ্ম ভাবরূপই বেশী  
 প্রতিফলিত হইয়াছে। কিন্তু প্রভাতকুমারের ছোট গল্পে বাঙালীর সহজ  
 জীবনের প্রসঙ্গ কোতুকরস, উহার খেয়ালী কল্পনার রঙীন বুদ্ধবুদ্ধ-বিলাস,  
 ছোট ছোট পারিবারিক বিরোধের ক্ষণিক আলোড়ন ও মুহূর্ত-পরের অবসান,  
 ক্ষুদ্র অসন্তুতির আত্মপ্রকাশ ও হাস্যকর ফলশ্রুতির মধ্যে উহার সংশোধন—  
 এইগুলিই রূপ পাইয়াছে। স্বতরাং যুদ্ধপূর্ব যুগের বাঙালীর জীবনানন্দ, যখন  
 নৈরাশ্রবাদ ও সমস্তাজর্জরতা তাকে গ্রাস করে নাই, সেই সময়ের জীবন-  
 রসপুষ্ট কল্পনাবিলাস, শিক্ষিত বাঙালীর মানস আকাশে বজ্রবিদ্যুৎশৃঙ্খ লঘু  
 মেঘরাশির মৃদুসন্দ সঞ্চারণ, মুষ্কিলের সঙ্গে মুষ্কিল-আসানের সহ-অবস্থিতি  
 ইহাদের মধ্যে প্রতিবিম্বিত হইয়াছে। এমন কি, ‘দেবী ও বিলাতী’ গল্পসংগ্রহের  
 মধ্যে অন্তর্ভুক্ত গল্পগুলিতে বিলাত-প্রবাসী বাঙালী অনভ্যস্ত সমাজ পরিবেশের  
 মধ্যেও দৈবের স্নিগ্ধ প্রশ্রয় হইতে বঞ্চিত হয় নাই। সেখানে সে ভালবাসার  
 আশা ও যোগ্যতার অধিক প্রতিদান পাইয়াছে। বিদেশিনীর মধ্যে মাতৃস্নেহের  
 স্পর্শ লাভ করিয়াছে, ভুলভ্রান্তি করিয়াও সহজেই নিষ্কৃত পাইয়াছে। মনে হয়  
 মঞ্চলকাব্যের বরাভয়প্রদা দেবী বিংশ শতকের প্রারম্ভ পযন্ত দৈবের তুলাল বাঙালী  
 সম্ভানের উপর তাঁহার স্নেহহস্ত প্রসারিত করিয়াছেন।

উপন্যাসের গঠন-শিল্পে প্রভাতকুমারের যে ক্রটি ও দুর্বলতা দেখা যায়, ছোট  
 গল্পের ক্ষেত্রে তাহার চিহ্নমাত্র নাই। ছোটগল্পের আঙ্গিক ও পরিমিতিবোধ,

উহার ভূমিকাবর্জিত প্রারম্ভ ও অতর্কিত, অথচ তুস্তিকর  
 ছোটগল্পে প্রভাত-  
 কুমারের কৃতিত্ব  
 পরিণাম, উহার ক্ষুদ্র পরিসরের মধ্যে ক্ষিপ্ত ও সার্থক ঘটনা-  
 বিব্রাস, উহার অন্তর্নিহিত রসবস্তু বা সমস্তাটিকে পূর্ণভাবে

প্রকটিত করার ব্যঞ্জনা-কৌশল—এইসবের উপরই তাঁহার একটি সহজসংস্কার-  
 জাত অধিকার ছিল। তাঁহার খুব কম গল্পেই শিল্পবোধের অভাব বা অসংলগ্নতার

দোষ দেখা যায়। যেখানে লঘু উপস্থাপনার মধ্যে অনভ্যন্ত গভীর স্বর শোনা যায়, সেখানেও উভয়বিধ উপাদানের মধ্যে সামঞ্জস্য স্থাপিত হইয়াছে। যেখানে তিনি প্রেমের কথা বলিয়াছেন, সেখানেও একটি স্নিগ্ধ কৌতুকবোধ, একটি সুরুচিপূর্ণ শালীনতার মাত্রা রক্ষিত হইয়াছে। মোপাঁসার মত আদরসপ্রধান গল্প তিনি লেখেন নাই; কিন্তু অশ্রান্ত শিল্পস্বয়ম্বা ও বিষয়বৈচিত্র্যের দিক দিয়া তিনি মোপাঁসার সঙ্গে তুলনীয়।

তাহার কয়েকটি ছোট গল্পের উদাহরণ দিলে তাহার অসাধারণ কৃতিত্ব সম্বন্ধে ধারণা স্পষ্ট হইবে। তাহার ‘বলবান জামাতা’ গল্পে নামের ভুল ও জামাতার দৈহিক পরিবর্তনের জন্ত যে ঘোরালো পরিস্থিতির সৃষ্টি হইয়া-

ছিল, নির্দোষ হস্তরসের প্রবাহে তাহা ধুইয়া মুছিয়া গিয়াছে।

বলবান জামাতা—গল্প

মনে রাখিতে হইবে যে এই গল্পের জট পাকাইতে ঘটনার আকস্মিকতার সহিত জামাইএর মানস প্রতিক্রিয়াও সহযোগিতা করিয়াছে। সে নাম ভুল করিয়া পরের খণ্ডরবাড়িতে উঠিয়াছে; তাহার তারও দেয়িতে পৌঁছিয়াছে। ইহা দৈবের পরিহাস। কিন্তু সে যখন নিজের খণ্ডরবাড়িতে পৌঁছিয়াছে, তখনও যে তাহাকে কেহ চিনিতে পারে নাই ইহার মূলে আছে তাহার স্বকৃত অপরাধ। জালিকার বিজ্ঞপবাণে জর্জরিত হইয়া সে নিজ নলিনী নামের সম্পূর্ণ বিপরীত এক পালোয়ানী দেহ গড়িয়া তুলিয়াছে এবং চেহারাকে প্রকৃষ্টদর্শন করিতে মুখের সামনে দাড়ির যবনিকা ঝুলাইয়াছে—ইহাতেই নিজ খণ্ডরালয়ে পর্যন্ত তাহার পরিচয়-স্থাপনের পক্ষে বাধা ঘটয়াছে। তারপর ভুল ভাঙিলে সে ইহা লইয়া একদিনও গায়ের ঝাল মিটায় নাই—ইহাও তাহার চরিত্রে সংযম ও ক্ষমাশীলতার নিদর্শন। সুতরাং এই গল্পে যে রসসৃষ্টি হইয়াছে তাহা একদিকে যেমন ঘটনার আকস্মিকতা-প্রসূত, অপরদিকে তেমনি চরিত্র-বৈশিষ্ট্যেরও অভিব্যক্তি।

‘ভুল শিক্ষার বিপদ’ গল্পে কল্পণ রসের উৎসার এক বৃদ্ধের উৎকেন্দ্রিক, অশিষ্ট আচরণের আধারে বিধ্বত হইয়াছে। ট্রেনে এক সহযাত্রী যুবক বৃদ্ধকে তাহার খাবারের যে অংশ দেয়, সেই খাণ্ডতালিকার মধ্যে মার্শালেড বা কমলালেবুর মোরস্বা ছিল। এই

ভুলশিক্ষার বিপদ—  
গল্প

তথ্যটুকু জানিয়া বৃদ্ধ সমস্ত সংযম হারাইয়া যুবককে কটুক্তি

করিয়া উঠিল। যুবক যখন তাহার অশিষ্ট আচরণে বিরক্ত হইয়া তাহার সহিত বাক্যালাপ বন্ধ করিল, তখনই বৃদ্ধের এই অদ্ভুত আচরণের রহস্য প্রকাশ পাইল। মেয়ের বিবাহের জিনিসপত্র কিনিতে গিয়া মেসের এক ক্রয়



যুবকের হাতের কাছে অনবধানতা-প্রযুক্ত সে একঝুড়ি কমলালেবু রাখিয়া দেয়। যুবকটি সমস্ত ঝুড়ি কমলালেবু নিঃশেষ করিয়া জরবিকারগ্রস্ত হয়। বৃদ্ধ মেয়ের বিবাহের টাকা ভাঙিয়া তাহার প্রাণপণ চিকিৎসা করিয়াও তাহাকে বাঁচাইতে পারিল না। সে নিজেকে তাহার মৃত্যুর জগ্ন দায়ী মনে করিয়া সেই হইতে কমলালেবু বর্জন করিয়াছে। বৃদ্ধের নিজের গ্রাম সম্বন্ধে গৌরববোধ নয়ানজোড়ের ঠাকুরদাদার কথা মনে পড়াইয়া দেয়—তবে ঠাকুরদাদার ছিল নিজ আভিজাত্যে গর্ব, আর এই গল্পের বৃদ্ধের গর্ব সম্পূর্ণ নৈর্ব্যক্তিক। তাহার উৎকেন্দ্রিকতার নীচে এই রুদ্ধ আবেগ তাহার প্রকৃতির মহত্বকে আরও প্রস্ফুটিত করিয়া তুলিয়াছে।

‘কাশীবাসিনী’ গল্পে এক পদস্থালিতা নারীর করুণ অপত্যস্নেহের কাহিনী গল্পটির মধ্যে এক গভীরতর সুর সঞ্চার করিয়াছে। তাড়িঘাটের স্টেশনমাস্টার গিরীন তাহার স্ত্রী মালতীর সঙ্গে রেলের বাসায় থাকে। ইহাৎ একদিন এক অপরিচিতা প্রৌঢ়া ট্রেন ফেল করার অজুহাতে তাহার বাসায় কাশীবাসিনী-গল্প

আশ্রয় লয় ও মালতীর নিঃসঙ্গ জীবনকে স্নেহমমতায় কিছুটা পূর্ণ করে। মাতাল স্বামীব ব্যবহারে অব্যবস্থিতচিত্ততা—কখনও সোহাগ, কখনও তর্জন—মালতীর জীবনে এক অস্বস্তিকর অনিশ্চয়তার মনোভাবকে স্থায়ী করিয়াছিল। ইহার সহিত তুলনায় অপরিচিতা মাতৃস্থানীয়া নারীর আদরবস্ত্র তাহার নিকট আরও নির্ভরযোগ্য স্নেহাশ্রয় বলিয়া মনে হইল। স্মতরাং সে এই নবাগতাকে আরও জোরে আঁকড়াইয়া ধরিল। ইতিমধ্যে কাশীবাসিনী চলিয়া যাওয়ার কয়েকদিন পর মালতীব একখানা গহনা হাবাইয়া যাওয়ায় কাশীবাসিনীকে সন্দেহ করিয়া গিরীন পুলিশে খবর দেয়। পুলিশের জুলুম হইতে কষ্টে অব্যাহতি পাইয়া সেই নাবী বিষন্ন গম্ভীর মুখে আবার মালতীব বাড়ি আসে ও সে যে তাহার ভ্রষ্টচরিত্র। মাতা এই পরিচয় উদ্ঘাটিত করে। এই পরিচয়ের ফলে তাহার সমস্ত পূর্ব আচরণ এক নূতন আলোকে উদ্ভাসিত হইয়া উঠে—মালতীর সাহচর্যে তাহার যে অভূপ্ত ও অস্বীকৃত সম্ভ্রান্তস্নেহ গোপন পথে চরিতার্থতা খুঁজিতেছিল তাহাই স্পষ্ট হয়। মালতীর প্রতিক্রিয়াও হৃদয় মনস্তত্ত্বজ্ঞানের পরিচয় দেয়—এই সত্য জ্ঞানার পর তাহার যে প্রথম তীব্র বিরাগ তাহাই একটু পরে অশ্রুভরা স্বীকৃতিতে পরিবর্তিত হইয়াছে। ‘হউক অসতী, তবুও ত মা’ এই বিপরীতমুখী উচ্ছ্বাসের মধ্যে তাহাব মনের দ্বৈত ক্রিয়া সুন্দরভাবে বিদ্যুত হইয়াছে। প্রভাত-কুমার কত সহজে ও অকৃত্রিম সরলতার সঙ্গে, মনস্তত্ত্বের কোন গোলকধাঁধার

মধ্যে প্রবেশ না করিয়া, কিরূপ স্ফুট ও সংঘমের আবেষ্টনে পতিতা নারীর অন্তর-রহস্য পরিস্ফুট করিয়াছেন।

এই উদাহরণগুলি হইতে প্রভাতকুমারের ছোট গল্পের বিশিষ্ট রীতি ও রূপ পরিষ্কার হইবে। তাঁহার বিষয় যে সামান্য ও আলোচনা যে অগভীর ছিল, একথা বলিলে তাঁহার কৃতিত্বকে খর্ব করা হইবে। তিনি এক দিকে কবির উদ্ভাটনাকল্পনা ও অল্পদিকে বিকৃত মনস্তত্ত্বের অতিপ্রাধান্য—উভয় প্রকার অতিরেককে বর্জন করিয়াছেন। তাঁহার রচনায় প্রভাতকুমারের ছোট গল্পের রীতি উনবিংশ শতকের শেষ ও বিংশ শতকের প্রথম পাদের আদর্শে স্থির ও জীবননিষ্ঠায় স্ফুট বাঙালী জীবনের যথার্থ চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে। ইহা যদি অগভীর হয়, তবে সে যুগের বাঙালী জীবনধারাই অগভীর ও আবর্তহীন স্রোতে প্রবাহিত হইতেছিল এই সিদ্ধান্তেই আসিতে হয়।

৫

### শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় ( ১৮৭৬—১৯৩৮ )

শরৎচন্দ্র আধুনিক যুগের সর্বশ্রেষ্ঠ ঔপন্যাসিক। তিনি বঙ্কিমচন্দ্রের নেতৃত্বের উত্তরাধিকারী ও বঙ্কিমচন্দ্রের দ্বারা উপন্যাসের নূতন দৃষ্টিভঙ্গী, ভাবপ্রবণতা ও উপস্থাপনা রীতির পথিকৃৎ। অবশ্য রবীন্দ্রনাথ তাঁহার ‘চোখের বালি’, ‘নষ্টনীড়’ প্রভৃতি রচনায় এক নূতন সমাজচেতনা, রবীন্দ্রনাথের উপন্যাস-ধর্ম রীতিব অভিনবত্ব ও মানবিক সহানুভূতির পরিচয় দিয়াছিলেন ; কিন্তু তাঁহার কবি-কল্পনা ও অসাধারণত্বের প্রতি আকর্ষণ তাঁহাকে নীচুই উপন্যাসের প্রধান ধারা হইতে অপসারিত করিয়া এক অননুসরণীয় স্বকীয়তায় প্রতিষ্ঠিত করিয়াছিল। রবীন্দ্রনাথের অনুকরণে কেহ উপন্যাস লিখিতে সাহসী হন নাই, কেননা রবীন্দ্রনাথের কাব্যানুভূতি ও তত্ত্বচেতনা না থাকিলে লাভণ্য, কুমুদিনী, এমন কি এলা, বিমলার মত চরিত্রগুলিকে প্রাণময় করা অসম্ভব। তাঁহার বাচনভঙ্গীর ক্ষরধার তীক্ষ্ণতা পরবর্তী কেহ কেহ অনুসরণ করিয়াছেন, কিন্তু যে প্রতিবেশ ও চরিত্র-পরিকল্পনার সহিত উহা সামঞ্জস্যশীল তাহার অনুপস্থিতিতে এই অনুকরণ অনেক সময় প্রাণহীন বাগ্‌বৈদগ্ধ্য পার্ণত্য হইয়াছে। রবীন্দ্রনাথের ঔপন্যাসিকত্ব তাঁহার গোণ পরিচয়—তাঁহার প্রতিভার বিশ্বয়কর বৈচিত্র্যের ইহা অত্যন্ত শাখা স্রাজ। উপন্যাসের প্রতি তাঁহার একনিষ্ঠ আনুগত্য ছিল না। শুধু তথ্যপর্যবেক্ষণের তন্ময়তা ও জীবনবিশ্লেষণের বৈজ্ঞানিক

মনোভাব তাঁহাকে চালিত করে নাই। উপন্যাসের রীতির অনুসরণ করিতে করিতে হঠাৎ এক সময় তিনি কাব্যাত্মভূতির বস্তুনিরপেক্ষ সত্যদৃষ্টির হাতে ঔপন্যাসিক ঘটনার নিয়ন্ত্রণ-রশ্মি ছাড়িয়া দিয়া উপাচারী দেবতার স্বত মর্ত্যালোকের বিক্ষুব্ধ জীবনযাত্রার প্রতি দৃষ্টিপাত করিয়াছেন। তাঁহার উপন্যাসে জীবনের কাহিনীকার কখন যে কবি ও তত্ত্বদর্শী মনীষীর নিকট আত্মসমর্পণ করিবেন তাহা পূর্ব হইতে অনুমান করা কঠিন। এই প্রবণতার জগত্ই রবীন্দ্রনাথ উপন্যাস-সাহিত্যের ইতিহাসে এক উজ্জ্বল ব্যতিক্রম, ঐতিহ্যধারার অনুবর্তী গোষ্ঠীক্রমের অন্তর্ভুক্ত নহেন।

এই পরিপ্রেক্ষিতে বিচার করিলে বঙ্কিমচন্দ্রের সহিত তাঁহার আমূল পার্থক্য সত্ত্বেও শরৎচন্দ্রকেই বঙ্কিমের উত্তরাধিকারিত্বের মর্যাদা দিতে হয়। বঙ্কিমের রোমান্স ও ঐতিহাসিক উপন্যাসের ধারা শরৎচন্দ্র সম্পূর্ণ পরিহার করিয়াছিলেন—পুণ্ড্রীভূত সমস্তার চাপে ক্লিষ্ট যুগচেতনা অভীতের বীরত্ব-কাহিনী ও প্রেমের অতিনাটকীয় উচ্ছ্বাসের মধ্যে কোন প্রেরণা অনুভব করিল না। কিন্তু বঙ্কিমের দুইখানি গার্হস্থ্য উপন্যাসে—বিশ্বরূক্ষ ও কৃষ্ণকান্তের উইল-এ ও চন্দ্রশেখর প্রভৃতি রোমান্সে সমাজ-মনের যে বেদনা, অতৃপ্ত প্রণয়াবেগের যে মর্মজালা অর্ধোচ্চারিত হইয়াছে শরৎচন্দ্র তাহাকেই আরও গভীরভাবে উপলব্ধি ও খোলাখুলিভাবে প্রকাশ করিবার কাজে আত্মনিয়োগ করিলেন। বঙ্কিম-যুগের পরবর্তী অর্ধ-শতাব্দীতে বাঙালীর সমাজচেতনার গভীর রূপান্তর ঘটিয়াছে। বঙ্কিমের সময় সমাজশাসনের বিরুদ্ধে যে প্রতিবাদ ও ক্ষোভের অঙ্কুর সাধারণ মনোভাবের বিরল ব্যতিক্রমরূপে দেখা দিয়াছিল, শরৎচন্দ্রের কালে আসিয়া তাহাই প্রায় সার্বভৌম বিস্তৃতি ও ব্যাপক বিদ্রোহের রূপ ধারণ করিল। বঙ্কিম মানবমনকে সামাজিক আদর্শের অনুবর্তী করিতে চাহিয়াছিলেন, কেননা এই আদর্শের প্রাণশক্তি ও কল্যাণময় প্রভাব সহজে তাঁহার অক্ষুণ্ণ বিশ্বাস ছিল। অবৈধ প্রবৃত্তির দমন ও সমষ্টিগত কল্যাণের জগত্ ব্যক্তিগত স্বথের বিসর্জন—হিন্দুধর্মের এই যে শ্রেষ্ঠ সাধনা তাহাকেই তিনি ব্যক্তিমনের সমস্ত চঞ্চল আত্মতৃপ্তির উপর জয়ী করিতে প্রয়াস পাইয়াছেন। আরও একটা লক্ষ্য করিবার বিষয় এই যে বঙ্কিমের উপন্যাসে সমাজের সঙ্গীর্ণ অত্যাচারী রূপ কোথাও দেখি নাই। সমাজ নিজ ক্রুর, নিষ্ঠুর আচরণ বা হীন চক্রান্ত দ্বারা কাহারও অসংযত লাগসাকে পিষিয়া মারিতে চাহে নাই। কিন্তু সামাজিক বিবেকবুদ্ধি বা আদর্শ-চেতনাই এই সমস্ত অসামাজিক

বঙ্কিমচন্দ্র  
সামাজিক  
আদর্শের স্বরূপ

প্রভৃতির চরিতার্থতার মধ্যেই এক গোপন অস্বস্তি ও আত্মনিগ্রহের বীজ বপন করিয়াছে। বঙ্কিম দেখাইয়াছেন যে সমাজবিরোধী ইচ্ছা ও কাজের মধ্যেই একটি আত্মদ্বন্দ্বী পরিণতি আছে—বিশ্ববিধানের মত সমাজবিধানেরও এমন একটি নৈব্যক্তিক, অথচ অনিবার্য শক্তি বর্তমান যাহা অপরাধীকে অহুতাপের অগ্নিতে দগ্ধ করিয়া তাহার বিধিলঙ্ঘনের শাস্তি দেয়। বঙ্কিম বেণী ঘোষাল বা গোলোক চাট্জ্যের ত্রায় কোন দাস্তিক, স্বার্থপর, অত্যাচারী সমাজপতির কল্পনা করেন নাই—তাহার শৈবলিনী, নগেন্দ্রনাথ, গোবিন্দলাল প্রভৃতি উন্ন্যাসগামী নর-নারীর শাস্তি কোন বাহ্য অভিব্যক্তি হইতে আসে নাই। রোহিণীর শাস্তি আসিয়াছে সমাজের উদ্ভূত দণ্ড হইতে নহে, সমাজচেতনার দ্বারা পরোক্ষভাবে ও আত্মানুশোচনার দ্বারা প্রত্যক্ষভাবে প্রভাবিত ব্যর্থ প্রেমিকের অকস্মাৎ-উদ্বীর্ণিত রোষানল হইতে। বঙ্কিম সমাজের অন্তঃসারশূন্যতা ও অধঃপতন এবং সমাজবিরোধের ক্রমবর্ধমান তীব্রতা—এই উভয় দিককার হিসাবেই ভুল করিয়াছিলেন। যে যৌবনজলতরঙ্গ সমস্ত বিধি-নিষেধের বাঁধ ছাপাইয়া উদ্দাম হইয়া উঠিতেছিল তাহাতে তিনি প্রাচীন আদর্শের প্রশস্তিগানের দ্বারা রোধ করিবেন এইরূপ আশা করিয়াছিলেন। তিনি ‘বিষবৃক্ষ’ লিখিয়া ইহা যে ঘরে ঘরে অমৃতফল প্রসব করিবে এইরূপ আত্মভোলানো স্বপ্ন দেখিয়াছিলেন। কিন্তু কার্যতঃ তিনি এই বিষবৃক্ষের ফলের স্বাদুতার কথাই প্রচার করিয়াছিলেন। যে বিরাট উদ্ভূত শক্তি নগেন্দ্রনাথের মনের স্রোতকে ফিরাইয়া উহাকে সূর্যমুখীর অভিমুখী করিয়াছিল তাহার রহস্য কয়জন বুঝিল? যে দুঃসহ ভ্রমর-চিন্তা গোবিন্দলালের হীন রূপাসক্তির কণ্টকতরুকে দণ্ডে দণ্ডে ক্ষয়িতমূল করিয়া একদিনকার হঠাৎ-ওঠা ঝড়ে তাহাকে ভূপাতিত করিল তাহার উন্ন্যাসগামী প্রেরণা কয়জন অনুভব করিল? কিন্তু এই উপগ্রাস লেখার ফলে কুন্দনন্দিনীর প্রতি সহানুভূতি এবং রোহিণীর প্রথর রূপশিখার দাহকারী আকর্ষণ ও তাহার বঞ্চিত হৃদয়ের নিলজ্জ লালসার সমর্থন সমাজচেতনায় সর্বব্যাপী হইয়া উঠিল।

এই হিসাবভুলের সংশোধনের ভার শরৎচন্দ্রের উপর পড়িল। সমাজ ও ব্যক্তি-মনের সংঘর্ষে তিনি নিঃসঙ্কোচে ব্যক্তির পক্ষ অবলম্বন করিলেন। সমাজ-নিয়ন্ত্রণ ও ব্যক্তিস্বাধীনতা উভয়ের তুলনা-মূলক বিচারে তিনি নিঃসংশয় হইলেন যে শেখোক্তটির ভবিষ্যৎ মূল্য-সম্ভাবনা অনেক বেশী। সমাজের উন্নত আদর্শের হেঁচকি পাড়া নিছক ভাববিলাসমূলক ও অবাস্তব; উহা এখন অল্প প্রাথমিকতা ও নিছক স্বার্থবুদ্ধিতে

শরৎচন্দ্রে সামাজিক  
আদর্শের নুতনত্ব

পরিণত হইয়া ব্যক্তি-নিয়ন্ত্রণের নৈতিক অধিকার হারাইয়াছে। শৈবলিনীর প্রায়শ্চিত্ত-বর্ণনা হিন্দুধর্মাদর্শের অস্তিত্ব দীপ্তি—উহাতে “তুপপাদমূলে জলিয়া নিবিল শেষ আবতিব শিখা”। হিন্দুসমাজনেতার মধ্যে রামানন্দ স্বামীর স্ত্রায় ক্রান্তদর্শী, মানবচিন্তনহস্তেব সন্ধানদক্ষ, পাপ ও প্রায়শ্চিত্তের মধ্যে ভারসাম্য-বিধায়ক, পাষণ গলাইতে সক্ষম বিধানদাতা কোথায়? মানবমন এখন দীর্ঘ আত্মনিরোধের বেদনায়, নিষ্ফল ত্যাগ-বৈবাগ্যেব তিত্ততায় পূর্ব-আদর্শের প্রতি আস্থা হারাইয়াছে। সে আব কেন্দ্রীয় শাসন মানিবে না, নিজের অল্পভূতির আলোকে ভুল-ভ্রান্তির ভিতর দিয়া নিজ পথেব সন্ধান কবিবে। সমাজের আসল কাজ হইল ব্যক্তিব শ্রেষ্ঠ গুণেব সংবক্ষণ ও সংবর্ধন, ব্যক্তিস্বাধীনতার মূলধন নষ্ট কবিয়া সমাজের ঐশ্বর্যের খাতায় অভাবাত্মক ঋণের অঙ্কই বাড়িয়া যাইবে। মাহুষেব একটা আদর্শ নিশ্চয়ই থাকিবে, কিন্তু সে আদর্শ বাহিব হইতে আবোপিত হইবে না, আত্মচিন্তা ও আত্মবিচাবেব ফলে, মানবিকতার স্তম্ভ বিকাশ ও পূর্ণমূল্যেব স্বীকৃতিব দ্বাবাই তাহা উদ্ধৃত হইবে। সমাজেব নির্বিচাব বর্জন-নীতি আত্মঘাতী—পাপীকেও দবদ দিয়া বিচার কবিতে হইবে, তাহাব মধ্যেও যে-সমস্ত সঙ্গুণ আছে তাহাদিগকে বিকাশের সুযোগ দিতে হইবে, অবস্থাচক্রে যে অসতী তাহারও চবিত্রগৌরব ও সতীত্ব-মযাদাকে স্বীকাব কবিতে হইবে। সমাজ এই সমস্ত শ্রেষ্ঠ গুণেব আধাররূপে ব্যক্তিজীবনে পরোক্ষ প্রেরণা জোগাইবে। ইহাই শবংচন্দ্রেব উপন্যাসে অমুসৃত নূতন সমাজনীতি।

শবংচন্দ্রেব উপন্যাসেব দ্বিতীয় বৈশিষ্ট্য হইল আমাদের পবিবাব-জীবনেব সাধাবণ আবেগ ও বৃত্তিসমূহেব সম্বন্ধে এক আশ্চর্য সূক্ষ্ম সত্যানুভূতি। আমরা যাহাদিগকে প্রথারূপে গ্রহণ কবি, তিনি তাহাদেব মণ্ডে ব্যক্তিচরিত্রেব বিশিষ্ট

অনুভূতি প্রত্যক্ষ করিয়াছেন। আমবা সাধারণতঃ বিশ্বাস করি যে মা ছেলেকে বা স্ত্রী স্বামীকে ভালবাসে একটা

সুনির্দিষ্ট আদর্শেব বেখাচিত্রেব অনুসরণে, এবং সেই ভাব-বর্ণনায় আমরা এই সাধাবণ আদর্শেব উপর এতটা জোর দিই যে বিশেষ ক্ষেত্রেব ব্যক্তিগত পার্থক্যটুকু চাপা পড়িয়া যায়। শবংচন্দ্র দেখাইয়াছেন যে মা যেমন নিজেব ছেলেকে ভালবাসেন, তেমনি সময় সময় পরের ছেলেকেও সমান ভালবাসেন এবং এই ভালবাসা সবসময় রক্তের নৈকট্য-বন্ধনের অনুসারী নহে। দাম্পত্যপ্রেমও তেমনি সাতা-সাবিজীর দৃষ্টান্তেব মধ্যেই সীমাবদ্ধ থাকে না।

মান-অভিমান, তীব্র মতভেদ ও সময় সময় ঘৃণা-অবজ্ঞা-বিমুখতার ছদ্ম আবরণও ইহার স্বরূপকে দুর্নিরীক্ষ্য করিয়া তোলে। স্নেহ-প্রেমের এই তির্যক গতি পরিবার-জীবনের ভারসাম্য কিরূপ দারুণভাবে বিচলিত করে শরৎচন্দ্র অতি সূক্ষ্ম তুলিকায় তাহা আঁকিয়াছেন। মানবিক রুতিসমূহ যে সর্বদা কর্তব্য-প্রথার ছক-কাটা পথে চলে না, উহার যে আপন খেয়ালখুশিমত চলিয়া সংসারে যুদ্ধ-রকমের অভাবনীয়তার চমক জাগায় শরৎচন্দ্রের গল্প-উপস্থাপনে তাহা পরিস্ফুট হইয়াছে।

( ক )

### পারিবারিক স্নেহ-মমতার তির্যক গতি

মেজদিদি হেমাস্কিনী বড় জায়ের বৈমাত্র ভাই কেষ্টাকে ভালবাসিয়া সংসারে একটি ক্ষুদ্র ঝড় বহাইলেন। কেষ্টাও তাহার দরল, স্থূলবুদ্ধি প্রকৃতির এক ধরনের হাশুকর অথচ কল্পণ ভালবাসার পরিচয় দিয়া মেজদিদির অন্তরে নিজ আসন স্ফুট করিয়া লইল। এই দুই অসম ভালবাসার মিলিত শক্তির নিকট পরিবারের সমস্ত বিরোধিতা, ক্ষুদ্র ঈর্ষ্যা-  
বিচিত্র হৃদয়বেগের  
বিচিত্র দৃষ্টান্ত  
 বিদ্বেষের সমস্ত বিবোধকার পরাজিত হইয়া ইহাকে স্বীকার করিতে বাধ্য হইল। বিন্দু তাহার একরোখা, আত্মাভিমানী প্রকৃতির অজস্র, সংসারের অন্ত্যান্ত দাবি-দাওয়ার মর্দাদালজ্ঞ্যা, সবটুকু স্নেহ দিয়া তাহার বড় জায়ের ছেলে অমূল্যকে আঁকড়াইয়া ধরিয়াছে। এই একপেশে ভালবাসার প্রবল স্রোতে সংসারে ভাঙন ধরিয়াছে; ইহারই জোরে সে ছেলের নিজের মায়ের প্রশ্রয়ের অধিকারকেও অস্বীকার করিয়াছে; রাগে কটুকথা বলিয়া অত্যাঘ দিয়া দিচ্চাছে। তাহার ভাঙুর ও জা যদি সাধারণ মানুষের মত জিদের বশবর্তী হইতেন, উচ্চারিত অপমান-বাক্যের পিছনে বিপুল, আত্মবিস্মৃত স্নেহের আবেগরুদ্ধ কণ্ঠস্বর শুনিতে না পাইতেন তবে এই অতিরিক্ত টানাটানিতে সংসার-তরণীর ভরাডুবি ঘটিত। শেষ পর্যন্ত ইহাদের শুভবুদ্ধিই শুভ পরিণামের সূচনা করিয়াছে। নারায়ণী তাহার মাতৃহীন দেবর রামের সমস্ত দুঃস্বপনা শুধু যে নিজে সহ্য করিয়াছে তাহাই নয়—তাহার মাতা ও স্বামীর সমস্ত হিতপরামর্শকে অগ্রাহ্য করিয়া স্নেহের দাবিকেই অগ্রগণ্য করিয়াছে। রামকে পৃথক করিয়া দিলেও সে আশা করে যে তাহার বৌদিদি তাহার ভাগেই পড়িবে। এই অবস্থাসঙ্কটের সমাধান বেশ সন্তোষজনক হয় নাই—দিগম্বরী ও শ্রামলালেক

ফোনফোনানি শাস্ত্র হয় নাই। রামলালের স্ববুদ্ধিসন্ধারেই এই ভাঙন প্রতিরুদ্ধ হইবে এইরূপ আশার ইঙ্গিতেই ছোট গল্পটির সমাপ্তি ঘটয়াছে।

‘একাদশী বৈরাগী’ (১৯১৮), ‘নিষ্কৃতি’ (১৯১৭), ‘মামলার ফল’ (১৯২০) ‘হরিলক্ষ্মী’, ‘অভাগীর স্বর্গ’ ‘মহেশ’ (১৯২৬) ও ‘পরেশ’ (১৯৩৪) পারিবারিক ও সামাজিক জীবনের নানা বিচিত্র ও কৌতূহলোদ্দীপক বিরোধের চিত্র। ‘একাদশী বৈরাগী’-তে রূপণের মনস্তত্ত্বটিত অসঙ্গতি লেখকের লক্ষ্যের বিষয় হইয়াছে— তাহার অর্থস্বক্ষীয় নীচতা ও ত্রায়নিষ্ঠা একনুত্রে গ্রথিত হইয়া আমাদের বিস্ময় উৎপাদন করিয়াছে। ‘নিষ্কৃতি’-তে একান্নবর্তী, বহুভ্রাতাসম্বিত পরিবারে ইচ্ছা ও চরিত্রের সংঘাত কেমন করিয়া প্রবল হইয়া উঠে লেখক তাহাই দেখাইয়াছেন। শৈলর দৃঢ়তা ও নয়ানতারার কুটিলতা যদিও সংঘর্ষের প্রথম উপলক্ষ্য ঘটাইয়াছে, তথাপি কর্তা হরিশের আত্মতোলা প্রকৃতি ও বড়গিন্নী সিদ্ধেশ্বরীর তোষামোদ-প্রিয়তা ও অব্যবস্থিতচিত্ততা এই ভ্রাতৃবিরোধের মধ্যে জটিলতা সঞ্চার করিয়াছে। ‘মামলার ফল’-এ পরিবারজীবনের স্নেহের তির্যক গতি প্রত্যাশিত ভ্রাতৃবিচ্ছেদকে প্রতিরুদ্ধ করার হেতু হইয়াছে। ‘হরিলক্ষ্মী’ গল্পে ভ্রাতৃবিরোধ বড় ভাইকে ছোট ভাইএর জ্বর প্রতি নীচ ও হীন অত্যাচারে উদ্ভিক্ত করিয়াছে। কিন্তু শেষ পর্যন্ত বড়বোঁ হরিলক্ষ্মীর সমবেদনার ফলে ছোট বোঁএর লাজনার অবসান ঘটয়াছে। এই গল্পে বড় বোঁ ধনগবিতা ও ঈর্ষাপরায়ণ হইলেও তাহার মধ্যে মানবিক মমতার ক্ষুরণ যে সম্ভব তাহা প্রতিপন্ন হইয়াছে। ‘অভাগীর স্বর্গ’-এ এক বাউড়ী বিধবার মনে ধনীগৃহিনীর দৃষ্টান্তে শাস্ত্রবিধিসম্মত সংকারের আকৃতি কেমন করিয়া উচ্চবর্ণের অসহযোগে ও দারিদ্র্যের চাপে অসম্পূর্ণ থাকিয়া গেল তাহারই করুণরসস্পৃষ্ট বর্ণনা। ‘মহেশ’-এ গরুর প্রতি আচরণে ব্রাহ্মণ ও মুসলমানের মধ্যে কল্লিত পার্থক্যের অসারতা অপূর্ব করুণরসক্ষুরণের সাহায্যে দেখান হইয়াছে। এই গল্পটি সাম্প্রদায়িক বিচারে লেখকের অপক্ষপাত ত্রায়নিষ্ঠার প্রমাণ। ‘পরেশ’ গল্পে জ্যাঠা গুরুচরণের সঙ্গে ভাইপো পরেশের একটু উদ্ভট সম্পর্ক চিত্রিত হইয়াছে—এই উদ্ভট আচরণে কাহারও চরিত্রের সঙ্গতি রক্ষিত হয় নাই। এই গল্পটি শরৎচন্দ্রের আপেক্ষিক ব্যর্থতার নিদর্শন। ‘বৈকুণ্ঠের উইল’ (১৯১৬) বিমাতা ও উচ্চশিক্ষিত বৈমাত্র ভ্রাতার সহিত অশিক্ষিত, বাহিরে কর্কশ কিন্তু অন্তরে স্নেহশীল ও কর্তব্যনিষ্ঠ ব্যবসায়ী গোকুলের খেয়ালী আচরণের কাহিনী। গোকুলের চরিত্রের স্থূল, অমার্জিত ইতরতার সঙ্গে তাহার ভ্রাতৃস্নেহ ও পারিবারিক জীবনের নিঃস্বার্থতা স্পন্দরভাবে ফুটিয়াছে।

ইহার সঙ্গে তাহার খেয়ালীপনা ও উদ্ভট আচরণ-অসঙ্গতি মিলিয়া তাহাকে একটি অত্যন্ত জীবন্ত চরিত্র করিয়া তুলিয়াছে।

(খ)

### প্রেমরহস্য উদ্ঘাটন—ছোট গল্প

প্রেমের রহস্য-উদ্ঘাটন ও স্বরূপ-নির্ণয়ে শরৎচন্দ্র যে অসাধারণ অন্তর্দৃষ্টির পরিচয় দিয়াছেন তাহাই জগতের শ্রেষ্ঠ উপন্যাসিক-গোষ্ঠীর মধ্যে তাঁহার স্থান নির্দেশ করিয়াছে। বিশেষতঃ কিছুদিন পূর্ব পর্যন্ত বাঙালীর সংকীর্ণ, প্রথাশাসিত জীবনযাত্রায় প্রেমস্ফুরণের যে বিরল অবসর ছিল, তাহারই তিনি যে আশ্চর্য স্ফোৰ্গ লইয়াছেন তাহা নিতান্ত বিস্ময়কর।

প্রেমসম্বন্ধে  
অন্তর্দৃষ্টি

অতি-আধুনিক যুগে ভঙ্গসমাজের নর-নারীর খানিকটা অবাধ মেলামেশার ফলেই এই শাস্ত্রনির্দেশ-নিরপেক্ষ, গুরুজনের অনুমোদন-বহির্ভূত, স্বতঃস্ফূর্ত প্রণয় উন্মেষের অবকাশ ঘটিয়াছে। শরৎচন্দ্রের প্রেমকাহিনীমূলক উপন্যাসগুলিতে যে প্রেমের বর্ণনা পাই, তাহার মধ্যে কোথাও কোথাও অস্বাভাবিকতা ও কষ্টকল্পনা দেখা গেলেও মোটের উপর উহার ছন্দ, প্রকাশভঙ্গী ও ঘটনাপরিবেশ বাঙালী সমাজবিজ্ঞানেরই যথার্থ পরিণতি বলিয়া আমাদের বিশ্বাস জন্মে। উহার মধ্যে বাঙালীর সমাজচেতনা ও মনোভঙ্গীর লক্ষণ সুপরিষ্কৃত।

শরৎচন্দ্রের প্রেম সম্বন্ধে বিশিষ্ট ধারণাটি পরিস্ফুট হইবার পূর্বে তিনি ‘মন্দির’, ‘বোঝা’ (১৯১৭), ‘অনুপমার প্রেম’ (১৯১৭), ‘আলো ও ছায়া’ (১৯১৭) প্রভৃতি কয়েকটি গল্পে প্রেমবিষয়ক চলতি দৃষ্টিভঙ্গীরই অনুবর্তন করিয়াছেন। ইহাদের মধ্যে তাঁহার নিজস্ব জীবনদর্শন যেন আত্মাহুতসন্ধানে রত আছে বলিয়া মনে হয়। ‘মন্দির’-এর ব্যর্থ প্রণয়কাহিনী ও

অকালবিধবা নারিকার দেবপূজার প্রতি নিষ্ঠার আতিশয্য  
নিরুপমা ও অনুরূপাদেবীর উপন্যাসের অনুরূপ আবহাওয়ার  
কথা স্মরণ করাইয়া দেয়। প্রতিবেশ-রচনায় ও সম্পর্ক-

প্রথম পর্যায়ের প্রেমের  
গল্পে অপরিস্ফুট  
প্রেমচেতনা

নির্ণয়ে শরৎচন্দ্রের সূক্ষ্ম দৃষ্টির কিছুটা আভাস এখানে মিলে। ‘বোঝা’ এক ভাবপ্রবণ খেয়ালী স্বামীর দ্বারা পত্নীর প্রতি অকারণ উপেক্ষা ও অবহেলার করুণ কাহিনী। ইহা বঙ্কিমী ঢংএ লেখা ও শরৎচন্দ্রের জীবনদৃষ্টির বিশেষত্ব-বর্জিত। অবিরচিত করুণরসে মনস্তাত্ত্বিক সঙ্গতি সম্পূর্ণভাবে ভাসিয়া



গিয়াছে। ‘অল্পপমার প্রেম’ও বাস্তবের আঘাতে চূর্ণ কৈশোরপ্রণয়স্বপ্নের ব্যাভিচারিত্বিত চিত্র। লেখক অল্পপমাকে নানা লাঞ্ছনা দুর্গতির নানা জলে হাবুডুবু খাওয়াইয়া শেষ পর্যন্ত এক ভূতপূর্ব ব্যর্থ প্রেমিকের নিরাপদ আশ্রয়ের তীরে তুলিয়াছেন। ইহাতে আকস্মিকতার প্রবল প্রাচুর্য্যব সমস্ত মনস্তাত্ত্বিক সত্য ও প্রণয়-পরিচয়ের স্বরূপকে আচ্ছন্ন করিয়াছে। ‘আলো ও ছায়া’র অবাস্তব জীবন-পরিবেশে ও অসম্ভব ঘটনাবিন্যাসে বাস্তববিড়ম্বিত দুই নীড়াশ্বেষী মানবাত্মার অস্পষ্ট রূপকভাস প্রতিবিম্বিত হইয়াছে। এই ছেলেমানুষি, রূপকথাজাতীয় গল্পের মধ্যে স্থানে স্থানে পরিণত জীবন-মননের নিদর্শন আমাদের কাছে বিস্মিত করে। ইহাদের মধ্যে শরৎ-প্রতিভা অতুলকরণ ও কল্পনাবিলাসের মধ্য দিয়া অর্ধবিভাস্তভাবে নিজ পথ খুঁজিয়া ফিরিতেছে এইরূপ ধারণাই আমাদের মনে জাগে।

শরৎচন্দ্রের বড় উপস্থানের মধ্যে ‘শুভদা’ ( ১৮৯৮ খ্রীঃ অঃ লেখা ও মৃত্যুর পূর্বে প্রথম প্রকাশিত ) লেখকের প্রথম বচনার মর্দাদা দাবি করিতে পারে।

শুভদার পরিণত  
রচনার পূর্ণাঙ্গ

পরবর্তী কালে ইহা সংশোধিত রূপে প্রকাশিত হইয়াছে।

ইহাতে তাঁহার পরিণত বচনাব যে পূর্ণাঙ্গগুলি মিলে

—স্নেহপ্রেমভালবাসার কুটিল, তির্যক গতি, গণিকাজীবনের

সহানুভূতিমূলক চিত্র ও মাঝে মাঝে প্রজ্ঞাপূর্ণ জীবনমন্তব্য—তাহা প্রথম রচনা-কালীন বৈশিষ্ট্য না পরবর্তী সংশোধনের ফল—সে সম্বন্ধে নিশ্চিত হওয়া যায় না। তবে কাঁচা হাতের চিত্র ইহাতে সুপরিষ্কৃত। ঘটনার শিথিল গ্রন্থন ও চরিত্র-পরিচয়নার অগভীরতা তাহারই নিদর্শন। কেবল এক শুভদা চরিত্রের মুক সহিষ্ণুতা ও অনিশ্চিত বৈধ উহাকে যেন জড়পদার্থের পর্যায়ভুক্ত করিয়া উহাতে কিছুটা বৈশিষ্ট্য আরোপ করিয়াছে।

শরৎচন্দ্রের প্রথম দিককার রচনা ‘বড়দিদি’তে ( ১৯১০ ) স্ত্রীজনের বড়দিদির উপর ছেলেমানুষি নির্ভরশীলতা ও মাধবীর স্নেহপরিচর্যা হঠাৎ যে কেমন করিয়া ভালবাসায় রূপান্তরিত হইল তাহা কেহই বুঝিতে পারে নাই। এই অর্ধস্ফুট

প্রথম দিককার  
‘প্রেমমূলক উপস্থান

মানসলীলার বাস্তব পরিচয় দিতে গিয়া লেখককে ঘটনা-বিন্যাসকে অনেকটা কৃত্রিম আদর্শের চাঁচে ঢালিতে হইয়াছে।

তথাপি প্রেমের অভাবিত জন্মরহস্যের আদিকাহিনীরূপে

ইহার একটা মূল্য আছে। ‘পণ্ডিতবংশী’-এ ( ১৯১৪ ) বৃন্দাবন ও কুসুমের অনিশ্চিত সম্পর্কটি চরণকে আশ্রয় করিয়া খানিকটা স্পষ্টতার দিকে অগ্রসর

হইয়াছে, কিন্তু কুসুমের কুষ্ঠা-সংকোচ ও চলচ্চিত্ততা অনেকটা উচ্চবর্ণের আদর্শের অনুসৃত বলিয়া কৃত্রিমতা-দুষ্ট বোধ হয়। ('পরিণীতা'-য় (১৯১৪) শেখর-ললিতার সম্পর্কের ঘনিষ্ঠতা দুই নিঃসম্পর্ক প্রতিবেশী পরিবারের মধ্যে ঠিক স্বাভাবিক মনে হয় না। শেখরের মনোভাবের মধ্যে প্রকৃত ভালবাসা অপেক্ষা অধিকারবোধের স্থূল অভিমানই প্রবলতর। এক পক্ষের এই সুস্পষ্ট অবহেলা ও বিমুখতা সত্ত্বেও ললিতার মনে যে দাগ পড়িয়াছে তাহা মুছিবার নহে; এবং শেষ পর্যন্ত তাহার এই স্থির প্রত্যয়ই অপর পক্ষকে তাহার দাবি স্বীকার করাইয়াছে।) এই প্রাথমিক পর্বের ছোটগল্পগুলিতে শরৎচন্দ্র প্রেমের সামাজিক আধার খুঁজিতে যে খানিকটা বিব্রত হইয়া পড়িয়াছেন তাহা সহজেই বোঝা যায়—প্রণয়ের মুক্তার উপযোগী শুক্তি-আহরণে তিনি স্থানে স্থানে স্বাভাবিকতার সীমা লঙ্ঘন করিয়াছেন।

'পল্লীসমাজ' (১৯১৬) হইতে শরৎচন্দ্রের প্রেম-চিত্রণে খানিকটা নিশ্চিতিবোধ আসিয়াছে। (এখানে পল্লীজীবনের স্বাভাবিক দৃষ্টি-সংঘাত ও বৈষয়িক বিরোধের ছদ্মবেশে এক গোপনচারী, সমাজবিধি ও নিজ অন্তর আদর্শ উভয় দিক দিয়াই আত্মকুণ্ঠিত প্রেমের অস্তিত্ব প্রকটিত হইয়াছে।) সমাজের ভয়, বৈধব্যের সংস্কার ও আচরণেব হীনমুগ্ধতার জন্ত এই প্রেম কোনও দিনই তাহার প্রকাশ-ভীকৃত অতিক্রম করিতে পারে নাই। রমেশের প্রতি আচরিত প্রতিটি অশ্রাব্যের বেদনাময় প্রতিক্রিয়া, ভাই যতীনকে রমেশের আদর্শে মাহুষ করিবার কুণ্ঠিত কামনা ও নিজ জালাময় অন্তর্দাহ—ইহাই এই প্রেমের অন্তর্গত অস্বস্তির যৎকিঞ্চিৎ বহিঃপ্রকাশ। জ্যাঠাইমা রমার মনের কথা বাহিরে না আনিলে এই ব্যাধাদীর্ণ অনুভূতি চিরদিন অপ্রকাশিতই থাকিত। পল্লীসমাজের হীন পরিবেশে এই প্রেমের কুণ্ঠিত আবির্ভাব, চারিদিকের কুয়াশার মধ্যে ইহার ক্ষীণ রশ্মির স্নান আলোক ইহার অকৃত্রিমতার নিদর্শন। মরুভূমিতে ফোটা ফুলের মতনই ইহার স্বল্পায়ু, বর্ণহীন জীবন। কিন্তু গ্রাম্যজীবনের পঙ্ককুণ্ডে এই সূদূর নক্ষত্রদীপ্তি এক মহনীয় সম্ভাবনার দ্বার উন্মুক্ত করিয়াছে।

'বিরাজ বোঁ'-এ (১৯১৪) দাম্পত্যপ্রেম কেমন করিয়া অভিমানের এক অদম্য উচ্ছ্বাসে আপনাকে অস্বীকার করিয়া বসিল ও কেমন করিয়া সমস্ত জীবনব্যাপী অল্পতাপে এক মুহূর্তের ভুলের প্রায়শ্চিত্ত করিল তাহারই  
করণ কাহিনী। ইহার আঘাত-সংঘাতের মধ্যে গ্রাম্য  
পরিবেশের যথার্থ ও পরিবার-জীবনের সত্যকার সমস্ত প্রতিবিম্বিত  
হইয়াছে।

পল্লীসমাজে  
প্রেমের চিত্র

বিরাজ বোঁ

‘চন্দ্রনাথ’-এ (১৯১৬) মুহূ সামাজিক প্রতিকূলতার পরিবেশে একটি অসম-দাম্পত্য সম্পর্কের সাময়িক বিচ্ছেদ ও মিলনাস্তিক পরিণতি বর্ণিত হইয়াছে।) এখানে সমাজের অংশ গোণ; উহার অসমর্থন শীঘ্রই অমুহুর্যের রূপ গ্রহণ করিয়াছে। উপন্যাসের প্রধান বর্ণনীয় বিষয় হইল চন্দ্রনাথ ও সরযুর ভালবাসার দুর্বলতা—চন্দ্রনাথের অমুগ্রহপক্ষ ও সরযুর কুষ্ঠাশিথিল প্রেম

চন্দ্রনাথ

কোন দিনই নিবিড়তা লাভ করে নাই। আর কৈলাস খুড়ার চরিত্রের তেজস্বিতা ও বিশ্বের প্রতি তাহার সর্বগ্রাসী মমতা সাধারণ কাহিনীর মধ্যে অসাধারণত্বের স্পর্শ আনিয়াছে।

‘স্বামী’ (১৯১৮) গল্পটিতে প্রাচীন-আদর্শানুসারী স্বামীর চিন্তের উদার ক্ষমাশীলতার প্রভাবে অত্মাসক্তা স্ত্রীর হৃদয় কিরূপে পাতিব্রতধর্মের পুনঃপ্রতিষ্ঠিত হইয়াছে, অমৃতপ্তা স্ত্রীর মুখ দিয়া তাহাই বর্ণিত হইয়াছে। এখানে মনস্তত্ত্ব অপেক্ষা হৃদয়াবেগই প্রধান; গল্পটি কতকটা রবীন্দ্রধর্মী হইয়া উঠিয়াছে।

‘কাশীনাথ’ (১৯১৭), ‘দর্পচূর্ণ’ (১৯১৫) ‘নববিধান’ ও ‘সতী’ গল্পগুলিতে দাম্পত্য বিরোধের নানা স্তর উন্মোচিত হইয়াছে। একই বিষয়ে প্রতিবেশ ও চরিত্রের বিভিন্নতায় সংঘাতের বৈচিত্র্য ফুটাইয়া তোলাতেই লেখকের কৃতিত্ব ও উদ্ভাবন-কুশলতা পরিস্ফুট। ‘কাশীনাথ’-এ ধনবতী জামদারকণ্ঠা স্ত্রী ও স্বভাবানঃস্পৃহ আত্মভোলা ঘরজামাই স্বামীর মধ্যে বিরোধ কেমন করিয়া ঘনীভূত হইয়াছে তাহাই উপজীব্য বিষয়। এখানে নানা বর্হিষ্ণতার প্রক্ষেপ এবং স্বামী ও স্ত্রীর

দাম্পত্য-বিরোধের  
চিত্র : কাশীনাথ ও  
দর্পচূর্ণ

আচরণে অসঙ্গতি ও মাত্রাহীনতা সংঘাতের স্বাভাবিকতাকে ফুল্ল করিয়াছে। ‘দর্পচূর্ণ’-এ দাম্পত্য মনোমালিঙ্গের সরলতম রূপ প্রদর্শিত হইয়াছে। বড় লোকের ঘরের মেয়ে ইন্দু

তাহার উপার্জনে অক্ষম ও সাদা চাল-চলনে অভ্যস্ত স্বামীকে বারবার মর্যাস্তিক অপমানে বিদ্ধ করিয়া তাহার স্থপ্ত আত্মসম্মানবোধকে উদ্দীপ্ত করিয়াছে ও স্ত্রীর সাহায্য লওয়া অপেক্ষা সে কারাবরণকে শ্রেয়ঃ জ্ঞান করিয়াছে। স্ত্রীর চৈতন্য হইয়াছে অতি বিলম্বে কিন্তু তাহার সহিত স্বামীর পুনর্মিলনের দৃশ্যটি লেখক গল্পের বহির্ভূত রাখিয়াছেন। এখানে সম্পূর্ণ এক-মুখী হৃদয় জটিলতাহীন হইয়াও কেবল আঘাতের পোনঃপুনিক তীব্রতার জন্ত উপভোগ্য হইয়াছে।

‘নববিধান’ ছোট-উপন্যাস-জাতীয়। ইহাতে ধর্ম ও আচারগত পার্থক্য

দাম্পত্য অসামঞ্জস্যের হেতু হইয়াছে। বিজাতীয় রুচি ও আচারে অভ্যস্ত শৈলেশ উষার হিন্দুয়ানী সংস্কার অনেকটা অর্থনৈতিক কারণে অনিচ্ছাসহকারে মানিয়া লইয়াছে। কিন্তু ভগ্নী বিভার প্রয়োচনায় বাবুচির ব্যবস্থাই পুনঃপ্রচলিত হইয়াছে। ইতিমধ্যে উষা সপত্নাপুত্র সোমেশকে স্নেহ দিয়া বশ করিয়াছে। অব্যবস্থিতচিত্ত শৈলেশ এক চরম সীমা হইতে বিপরীত চরম সীমায় উৎক্ষিপ্ত হইয়াছে—সে সাহেবিয়ানার স্বৈরাচার ছাড়িয়া একেবারে বৈষ্ণবীয় নিরামিষ আহার ও কঠোর আচারনিষ্ঠা গ্রহণ করিয়াছে। উষা  
নববিধান  
আবার ফিরিয়া এই বিচলিত ভারসাম্যের পুনঃপ্রতিষ্ঠা  
করিয়াছে। সমগ্র উপভাসটি বাহিরের নিয়ম ও আচার লইয়া বিব্রত ; অন্তর্জীবনের কোন সার্থক ইঙ্গিত এখানে মিলে না।

‘সতী’ গল্পটি পরিকল্পনায় ও ঘটনাবিন্যাসে সম্পূর্ণ মৌলিক। সাধারণতঃ শরৎচন্দ্র অসতীর চরিত্রগৌরব ও প্রণয়নিষ্ঠা উদ্ঘাটন-কার্যে নিজ শক্তিকে নিযুক্ত করিয়াছেন। ইহাব বিপরীত দিক অর্থাৎ সতীর স্ত্রীর স্বামীর উপব অসপত্ন অবিকার লইয়া বিশেষ মাথা ঘামান নাই। এই গল্পটি সতীর স্বামী-  
সতী  
হিতৈষণা কিরূপ সাংঘাতিক ও স্বাসরোধী রূপ লইতে পারে  
তাহাবই একটি চমকপ্রদ দৃষ্টান্ত। সতীর সদাসন্দিগ্ধ, নিশ্চিহ্ন  
অভিভাবকত্ব বিশ্বাসী স্বামীকেও যে অবিশ্বাসী করিয়া তুলিতে পারে তাহাও  
ইহাতে সার্থকভাবে ব্যঞ্জিত হইয়াছে।

‘পথনির্দেশ’ ( ১৯১৪ ) ধর্মমতের পার্থক্য ও অভিভাবিকা মাতার গোড়ামির জন্ত দুই তরুণ প্রণয়োন্মুখ হৃদয় যে দুঃসহ মর্মান্তিক বেদনা অনুভব করিয়াছে তাহারই কাহিনী। ব্রাহ্মযুবক গুণী ও হিন্দুর মেয়ে হেমনলিনী পরস্পরের প্রতি আসক্ত হইয়াও কেবল মাতা স্থলোচনার ধর্মসংস্কারের বাধায় মিলিতে পারিল না। ইহার ফল উভয় পক্ষেই বিষময় হইয়াছে। গুণী আত্মদমনের আতিশয্যে মরণ-  
পথঘাত্রী হইয়াছে, আর হেমনলিনী এই আত্মদমনের দমকা হাওয়ায় মুছমুছ  
স্ববিরোধী আচরণের অনিশ্চয়তায় উৎক্ষিপ্ত হইয়াছে।

লেখকের স্বন্দেহ তীব্রতা-প্রদর্শন ও করুণ-রস-উদ্দীপন সত্যই  
প্রশংসনীয়। তথাপি মনে যে ইহার মধ্যে কিছুটা উপায়ের কৃত্রিমতা ও  
প্রয়াসের সচেষ্ঠতা লক্ষ্য করা যায়।

‘পণ্ডিত মহাশয়’-এ ( ১৯১৪ ) প্রেমের সহিত দেশসেবার আদর্শ মিশিয়া  
প্রেমকে অপেক্ষাকৃত গোণ পর্ধায়ে স্থান দিয়াছে। আর এই প্রেম বৈরাগী

সমাজভুক্ত বৃন্দাবন ও তাহার পূর্ববিবাহিতা, পশ্চাৎ-পরিত্যক্তা স্ত্রী কুসুমের মধ্যে এক নবজাত আকর্ষণরূপে অঙ্কুরিত হইয়াছে। কুসুমের উচ্চবর্ণস্থলভ তীক্ষ্ণ মর্দ্যদাবোধ ও পুনবিবাহ-বিষয়ে কুণ্ঠিত সংস্কার এই প্রেমের পথে বাধা সৃষ্টি করিয়াছে। ইহার সঙ্গে বৃন্দাবনের পারিবারিক দুর্ঘটনা ও তাহার পল্লীজীবনের

পণ্ডিতমণ্ডল ও  
অজ্ঞান গল্প

নানা-বাধা-বিড়ম্বিত সংস্কার-প্রয়াস উপন্যাসের ঘটনাকে জটিল ও প্রেমকে ক্ষুণ্ণ করিয়াছে। এই উপন্যাসে প্রেমের

বাস্তব, সমাজজীবনসম্ভব রূপটি আদর্শাহরণের আতিশয্যে বহু পরিমাণে চাপা পড়িয়াছে। 'আঁধারে আলো' 'ছবি' (১২২০) ও 'বিলাসী' (১২২০) শরৎচন্দ্রের প্রেমের বিচিত্র পটভূমিকা-সৃষ্টিনৈপুণ্য ও বিভিন্ন পরিস্থিতিতে উহার স্বরূপ-প্রকটনে অসাধারণ দক্ষতার নিদর্শন।

(‘দেবদাস’ (১২১৭) ও ‘চরিত্রহীন’-এ (১২১৭) লেখক গণিকা-জীবনে সত্যকার প্রেমের উদ্ভব-রহস্যের চিত্র অঙ্কিত করিয়াছেন। ইহাদের কলঙ্কিত জীবনের আরম্ভই হয় ভালবাসার অতৃপ্ত আবেগে ও উহার পাত্রের পরীক্ষামূলক অনু-  
দেবদাস সন্ধানে।) কুলবধূর একনিষ্ঠ প্রেম প্রেম অপেক্ষা নিষ্ঠাকেই বেশী মূল্য দেয়; স্তবরাং প্রেমের রহস্য হয় ইহাদের সহজ সংস্কার-জাত, না হয় একেবারেই অনাস্বাদিত। কিন্তু বাহারা প্রেমের জন্ম অজ্ঞাত পথে পদক্ষেপের দুঃসাহস দেখাইয়াছে ও সামাজিক মান-মর্দ্যাদা বিসর্জন দিয়াছে, তাহাদের ভালবাসা যদি একেবারে পণ্যসামগ্রীতে পরিণত না হয়, তবে তাহাদের মধ্যেই ইহার সত্য পরিচয় সম্ভব ও প্রত্যাশিত। বহু পরীক্ষার পর প্রকৃত প্রেমিকের সন্ধান পাইয়া ইহাদের ভালবাসার অস্থির আকৃতি উহার বিশুদ্ধতম রূপ পরিগ্রহ করিতে পারে। শরৎচন্দ্রের এইজাতীয় উপন্যাস এইরূপ যুক্তিবাদ ও জীবন-অভিজ্ঞতার উপরই প্রতিষ্ঠিত মনে হয়। দেবদাসের হতাশ প্রণয়ের আলাময়, ছয়ছাড়া জীবন এই নিগূঢ় নিয়মেই চন্দ্রমুখীর স্নেহ-পরিচর্যার মধ্যে আশ্রয় ও শান্তি লাভ করিয়াছে। কিন্তু এখানে সত্যকার প্রণয়োন্মেষ হইয়াছে কি না সন্দেহ। দেবদাসের দিকে প্রেম একেবারেই নাই, আছে কৃতজ্ঞতা; আর চন্দ্রমুখীর দিকে হয়ত আছে নিবিড় সহানুভূতি ও মাতৃস্থলভ সেবা-ব্ধ। বৈধের স্নায়ু অবৈধ মিলনেও কতকগুলি কোমল বৃত্তির সমবায়কে প্রেম বলিয়া ভুল হইতে পারে। কেহ কেহ হয়ত পঙ্কিল জলে মিষ্ট স্বাদ পাইতে পারেন, কিন্তু স্বাদের মিষ্টতা কোথা হইতে আসিল তাহার রহস্য অনাবিস্কৃতই থাকে।

তাই দেবদাস সরস তথ্যবিসৃতি, হৃদয়ের গভীরে অবগাহন নহে ; নাটকের ভূমিকা, নাটক নহে। পার্বতীর দেবদাসের প্রতি ভালবাসা কর্তব্যবোধে সংশোধিত, ‘রজনী’তে অমরনাথের প্রতি লবঙ্গলতার মনোভাবের অহরূপ।

নাটকীয়তার সংঘাতময় ও সমারোহপূর্ণ আয়োজন হইয়াছে ‘চরিত্রহীন’-এ (১৯১৭)। এই উপন্যাসে লেখকের অভিনব জীবন-অভিজ্ঞতার একটা অংশের সার-নির্ধাস পরিবেশিত হইয়াছে। (কিরণময়ীর মনস্বী বিশ্লেষণের ভিতর দিয়া প্রেমের স্বরূপ-রহস্য ব্যক্ত হইয়াছে। এই প্রেমের আত্মগোপনশীলতা কি অসাধারণ, কতরূপ ছদ্মবেশে ইহা মানব-সংসারে বিচরণ করে, বাঙালী পাঠকের নিকট সেই আশ্চর্য কাহিনী লেখক বিবৃত করিয়াছেন।) হারানোর প্রতি মনোভাবে একবিম্বু কোমলতাহীন কর্তব্যনিষ্ঠা, অনঙ্গ ডাক্তারের প্রতি আচরণে একান্ত নিরুপায়ের ছলনাভিনয়, দিবাকরকে আকৃষ্ট করার মধ্যে নৈরাশ্রের আঘাতপ্রাপ্ত প্রেমের মর্যাস্তিক প্রতিঘাত—উপেক্ষের মর্মরঞ্জ ও মর্মর-কঠিন ব্যক্তিত্বের মধ্যে স্রবণালার চক্ষু লইয়া অতর্কিতভাবে এই বহু-অধেষিত প্রেমের আবিষ্কার—প্রেম লইয়া কি বিচিত্র পরীক্ষাই না উপন্যাসটিতে চলিয়াছে। প্রথর বুদ্ধির অভিমানে, প্রেমে সার্থক হইবার যে প্রধান অবলম্বন—আত্মতৃপ্তির পরিবর্তে আত্মসমর্পণ—তাহাই কিরণময়ীর ছিল না। হৃদয়াবেগের এই স্পন্দ স্প্রিং-এ ঠিকমত দম দিতে না জানিয়া সে সমস্ত যন্ত্রটিই বিকল করিয়া ফেলিয়াছে। প্রেম-রহস্য সম্বন্ধে সম্পূর্ণ অনভিজ্ঞ রোহিণী গুলি খাইয়া মরিয়াছে। আর অতি-অভিজ্ঞ কিরণময়ী উন্মাদের পথে আত্মহত্যা বরণ করিয়াছে।

সাবিজ্ঞীর ভালবাসা কিরণময়ীর বিপরীতধর্মী। তাহার পূর্বজীবনের গোলমেলে ইতিহাস তাহার প্রেমাদর্শের উপর আলোকপাত করে না। সত্যকার প্রেম যখন আসে তখন সে নিজের অন্তরের আলোকে তাহার গম্ভ্য পথকে স্থানিক্রপিত করে। সত্যশের সম্বন্ধে সাবিজ্ঞীর মনোভাবেরও যেমন কোন অনিশ্চয়তা ছিল না, তেমনি তাহার কি কর্তব্য সে বিষয়েও বিম্বুমাত্র সংশয় ছিল না। প্রেমের যে শাশ্বত আদর্শ ও বিশ্বজয়ী শক্তি জগতের শ্রেষ্ঠ সাহিত্যে প্রশস্তি লাভ করিয়া আসিতেছে, এক অশিক্ষিতা, কুৎসিত আবেষ্টনে অবস্থিত মেসের যি তাহারই প্রসাদলাভে ধন্য হইয়াছে। উপন্যাসের ঘটনার সমস্ত ঘাত-প্রতিঘাতে, লুক্ক আকাঙ্ক্ষা ও নির্মম প্রত্যাখ্যানের ফাঁকে ফাঁকে প্রেমের এই লীলারহস্য স্তরে স্তরে উন্মোচিত হইয়াছে। সাবিজ্ঞীকে যে মুহূর্ত হইতে আমরা দেখি, সেই মুহূর্ত হইতে তাহার চরিত্রে ও

আচরণে কোন অসঙ্গতি নাই, তাহার অবস্থার অল্পপযোগী কোন আদর্শবাদ ও ভাবোচ্ছ্বাসের আতিশয্য ইহার মধ্যে কোন ছন্দপতন ঘটায় নাই। সরোজিনীর ভালবাসায় কোন জটিল স্ববিবোধ নাই; ইহা প্রেমাস্পদের চরম দোষ জানিয়াও তাহার প্রতি অনিবার্হভাবে আকৃষ্ট হইয়াছে।

‘দেনাপাওনা’ (১৯২৩) ও ‘দত্তা’য় (১৯২৪) প্রেমই হইল মূলকথা; তবে এই দুই উপন্যাসে যে বিশেষ পরিবেশে এই প্রেমের বিকাশ হইয়াছে তাহারও মনোজ্ঞ বর্ণনা আছে। জীবানন্দ ও ষোড়শীর ভালবাসা লাক্ষিত প্রেমের গৌরবময় পুনঃপ্রতিষ্ঠার কাহিনী। একদিন বিবাহের অভিনয়ের পর জীবানন্দের জ্ঞী-তাগ, তাহার স্থগিত চরিত্র, ষোড়শীর প্রতি তাহার রূঢ় আচরণ ও চণ্ডীগড়ের সম্পত্তি লইয়া বৈষয়িক বিরোধ; অপরদিকে ষোড়শীর ভৈরবী-জীবন ও স্বামী-সম্বন্ধে নিদারুণ ঘৃণা—দুইদিকের প্রবল বাধা সত্ত্বেও জীবানন্দের মত পাপিষ্ঠ ও ভালবাসার স্বাদ নূতন করিয়া অনুভব করিয়াছে ও ষোড়শীর দেনাপাওনা পূর্বসংস্কার ও জীবানন্দেব প্রতি মমতা তাহার মনেও বিছুটা সাড়া জাগাইয়াছে। জীবানন্দের যে বে-পরোয়া দুঃসাহস তাহার পাপাসক্তিকে ইন্ধন যোগাইয়াছে তাহাই তাহার পরিশুদ্ধ প্রণয়-কামনার পিছনে অদম্য শক্তি সঞ্চার করিয়াছে। আত্মাকে কলুষিত করায় ও আত্ম-সংশোধনে তাহার সমান জিদ। প্রোচা ষোড়শী তাহাব সমস্ত দৃঢ়সঙ্কল্প ও আত্মপ্রত্যয় লইয়াও এই নব আবির্ভাবকে প্রতিবোধ করিতে পারে নাই। উদ্যানের মিলনে আমরা আবেশহীন প্রোচ প্রেমের এক শক্তিমান পরিণত রূপ প্রত্যক্ষ করিলাম।

‘দত্তা’-য় বিজয়ার সহিত নবেনেব বৈষয়িক ও খানকটা সংঘর্ষমূলক পারচয় অনেক ভুল বোঝাবুঝি, ঈর্ষ্যা-বিদ্বেষজনিত বাধা ও আত্মনিগ্রহেব নিরুপায় নৈরাশ্র অতিক্রম করিয়া শেষ পর্যন্ত সার্থক প্রেমে রূপান্তরিত হইল।

দত্তা

কিন্তু প্রেমই ইহার প্রধান কথা নহে। বিজয়ার চরিত্রের দৃঢ়তা পিতা কর্তৃক তথাকথিত বাগ্‌দানের মর্যাদারক্ষারূপ কর্তব্যের সহিত দীর্ঘকাল যুদ্ধ করিয়াও অবশেষে বাগ্‌দানের কথাটা যে মিথ্যা ইহা জানিয়া অল্প সমস্ত বাধার উপর জয়ী হইয়াছে। যাহারা প্রেমের সার্থক পরিণতির পথে বাধা দিয়াছে, সেই রাসবিহারী ও বিজয়ার বাগ্‌দত্ত বর বিলাসবিহারী—একজন তাহার কৌশলময়তা ও ধর্মনিষ্ঠার অপূর্ব অভিনয়ে ও অপরজন তাহার অনমনীয় এক-গুণৈমির জগৎ—চরিত্রবৈশিষ্ট্য লাভ করিয়াছে। প্রেমিক হিসাবে নরেন নিতান্তই অসহায় ও দুর্বলচেতা। স্তবরাং উপন্যাসটি শুধু প্রেম-কাহিনী নহে; ইহার

পটভূমিকায় যে অগ্ন্যাগ্ন প্রাধান চরিত্র স্থান পাইয়াছে তাহাদের তীব্র ব্যক্তি-  
স্বাতন্ত্র্যের জগৎও ইহা প্রশংসনীয়।

(শ্রীকান্ত (চারি পর্ব) শরৎচন্দ্রের বৃহত্তম ও সর্বাঙ্গীর্ণ জনপ্রিয় উপন্যাস।  
অনেকে ইহা আত্মজীবনমূলক মনে করেন) ইহার অনেক আখ্যান ও জীবন-  
অভিজ্ঞতার বহু অংশ যে শরৎচন্দ্রের ব্যক্তি-জীবন-সম্ভাত এরূপ ধারণা অসঙ্গত  
নহে। এখানে (শ্রীকান্তের প্রতি রাজলক্ষ্মীর বাল্যপ্রণয় দীর্ঘ-  
বিস্মৃতির পর অকস্মাৎ উজ্জ্বলিত হইয়া উঠিয়াছে। শ্রীকান্তের

শ্রীকান্ত

প্রণয়লীলা নানা সূক্ষ্ম পরিবর্তনের স্তর বাহিয়া অগ্রসর হইয়াছে।) শ্রীকান্তের  
দিকে আত্মসম্মতবোধ ও দার্শনিকোচিত ঔদাসীণ্য, একটা প্রকৃতিগত নিষ্কৃতি ;  
রাজলক্ষ্মীর দিকে গৃহকর্ত্রীর মর্যাদা, আচারগত শুচিতা ও ধর্ম্মানুষ্ঠানের বাড়াবাড়ি,  
কখনও কখনও শ্রীকান্তের নির্লিপ্ততার প্রতি অভিমান—এই প্রেমকে নিশ্চিন্ত  
আরাম ও নিশ্চল পূর্বানুস্মৃতি হইতে রক্ষা করিয়া ইহাকে মুহূর্তে মুহূর্তে এক নূতন  
সঙ্কটের সম্মুখীন করিয়াছে। শেষ পর্যন্ত দেখা গেল যে ঈর্ষ্যা, অধিকার হারাইবার  
ভয়ই রাজলক্ষ্মীর ধর্মের নেশা টুটাইয়া তাহাকে শ্রীকান্তের প্রতি নূতন করিয়া  
আগ্রহাঘ্রিত করিয়াছে। সামগ্রিক আলোচনার পর মনে হয় যে এই প্রণয়ের  
ইতিহাসকে অযথা দীর্ঘায়িত করা হইয়াছে, ইহার সমস্তায় নূতন জালের সংযোজনা  
ইহাকে কোন সুনির্দিষ্ট পরিণতির দিকে লইয়া যায় নাই। লেখক হিসাবের  
চলতি খাতাকে অনির্দিষ্ট কালের জগৎই খোলা রাখিয়াছেন, ‘নিজের হাতে গড়ি  
বিপদজাল নিজেই কাটিয়া তাহা’ একপ্রকার আত্মপ্রসাদ অল্পভব করিয়াছেন।

কিন্তু শ্রীকান্তের প্রধান পরিচয় প্রেমিকরূপে নহে, জীবনের বিচিত্র রসের  
আত্মদানকারী দার্শনিকরূপে। সে দরদী রসিকের দৃষ্টি ও প্রজ্ঞাশীল দর্শকের

বিচারবুদ্ধি লইয়া জীবনের সমস্ত ক্ষেত্রে পরিভ্রমণ করিয়াছে।  
তাহার জীবনের অভিজ্ঞতা সমাজের হৃদরতম প্রত্যস্ত-প্রদেশ  
পর্যন্ত প্রসারিত। যাহাদের উপর সমাজ-বন্ধন অত্যন্ত শিথিল,

শ্রীকান্তে শরৎ-  
চন্দ্রের জীবনভাষ্য

যাহারা ভবঘুরে, নিষ্কর্মা জীবনকে খেয়ালখুশিমত কাটায় তাহাদিগকেই সে  
বিশেষভাবে লক্ষ্য করিয়াছে ও তাহাদের নিকট হইতেই জীবন সম্বন্ধে নানা  
আশ্চর্য তত্ত্ব আহরণ করিয়াছে। ইন্দ্রনাথের মত ভাংপিটে ছেলে, অন্নদাদিদির  
মত সমাজচ্যুত নারী, বজ্ঞানন্দের মত সর্বত্যাগী সন্ন্যাসী, স্বন্দার মত কুলাচারে  
আত্মহীন, কিন্তু অন্তরের প্রত্যয়ে অটল গৃহস্থবধূ, গহরের মত আত্মভোলা  
স্বভাব-কবি, কমললতার মত নিরাসক্ত সেবা-মাধুর্যের প্রতীক বৈষ্ণব-কন্যা—ইহার



সকলেই শ্রীকান্তের অহুভূতি-ভাণ্ডারে নূতন ঐশ্বৰ্যের উপহার আনিয়াছে। তাহার শ্মশানের উপাস্তে আত্মগত চিন্তা, আঁধারের রূপবর্ণনা, হৃদয় ব্রহ্মদেশে বাংলার আচারসংস্কারহীন মানবিক সম্পর্কের স্বাধীন বিকাশ, সন্ন্যাসীর তাঁবুতে ও বৈরাগীর আখড়ায় জীবনের ভারবর্জিত স্বচ্ছন্দগতি, তাহার নিজ মনের সমস্তা লইয়া আত্মসমীক্ষা ও আত্মবিলেপন—এই সমস্তের ভিতর দিয়া মানবজীবনরহস্তের কিছু গভীর ও বহুমুখী উপলব্ধি আমাদের অন্তরকে কানায় কানায় পূর্ণ করে। শরৎচন্দ্রের শ্রীকান্ত-পাঠের পর আমরা যেন নূতন চক্ষু দিয়া জীবনকে দেখিতে শিখি, আমাদের মনে অহুভূতির এক নূতন দ্বার খুলিয়া যায়। ইহাদের মধ্যে ঔপন্যাসিক ঐক্য নাই, ইহা যেন অনেকগুলি বিচ্ছিন্ন চিন্তা ও উপলব্ধির শিথিল-গ্রথিত সমষ্টি; এক শ্রীকান্তের চরিত্রের মধ্য দিয়াই ইহার ঐক্যবন্ধনে সংহত হইয়াছে। ‘শ্রীকান্ত’-ই শরৎচন্দ্রের জীবনভাষ্য।

(‘গৃহদাহ’ (১৯২০) উপন্যাসই শরৎচন্দ্রের জীবন-সমস্তার তীক্ষ্ণতম রূপায়ণ।) ইহাতে আধুনিক মনের দোটানার মধ্যে পড়িয়া সিদ্ধান্তসংকট, দুই বিরোধী আকর্ষণের মধ্যে ইহার অসহায় দোলা মর্যাত্তিকভাবে উদাহৃত হইয়াছে। (অচলার নারী-হৃদয়ের উপর এই মহনদণ্ডের তীব্রতম ঘর্ষণ কাজ করিয়াছে। সে একবার মহিম, একবার সুরেশ এই উভয় বন্ধুর দিকে পর্যায়ক্রমে আকৃষ্ট হইয়াছে ও শেষ পর্যন্ত কে যে তাহার কাঙ্ক্ষিত সে সম্বন্ধে মন স্থির করিতে পারে নাই। মহিমের প্রতি তাহার মনোভাব ভালবাসা না একনিষ্ঠতার অহমিকা, সুরেশের প্রতি তাহার আকর্ষণ পরাজিতের প্রতি সমবেদনা না দুর্বল আবেগের নিকট আত্মসমর্পণ তাহা শেষ পর্যন্ত অনিশ্চিত থাকে।) সুরেশের উন্নত হঠকারিতা বাহিরের দিক হইতে এই অনিশ্চিত অবস্থার অবসান ঘটাইয়াছে, কিন্তু অন্তরের বিমুখতাকে শান্ত করিতে পারে নাই। (এই দ্বিধা-বিভক্ত মন লইয়া অচলা নিজেও সুখী হয় নাই, প্রতিযোগী প্রেমিকদের মধ্যেও কাহাকেও সুখী করিতে পারে নাই।) তাহার মত শিক্ষিতা, ব্যক্তিত্বসম্পন্ন মহিলা সুরেশের অত্যাচারকে কেন নিষ্ক্রিয়ভাবে গ্রহণ করিল, কেনই বা চিঠি লিখিয়া তাহার বাবাকে পর্যন্ত এই দুর্ঘটনার খবর দিতে পারিল না, সুরেশের ভাস্কর্য্যামিপিচয়কে নীরবতার দ্বারাই সমর্থন করিল ইহার রহস্যভেদ দুঃস্থ। এই দুর্বল চলনার মধ্যে মিথ্যা সম্বন্ধের মোহ ছাড়াও হয়ত সুরেশের দাবির মৌন স্বীকৃতি, তাহার অসংযমের জন্ত নিজ দায়িত্ব-চেতনা ক্রিয়াশীল ছিল। অচলার চিন্তাদাহের এই দিকিধিকি আশুনে মহিমের সংসারজীবন ভয়সাপ্ত হইয়াছে,

ইহার বিক্ষোভক শক্তি সুরেশকেও নিশ্চিত মৃত্যুর আত্মাহুতিতে ঠেলিয়া দিয়াছে। উপন্যাসের অন্ত্যস্ত চরিত্র—মৃণাল, রামবাবু প্রভৃতি—পূর্ণভাবে জীবন্ত নহে—ইহারা অচলার বিপরীত আদর্শের প্রতীক। মৃণালের স্বামিপ্রেম একটা অবাস্তব আদর্শের আড়ম্বর, ইহা তাহার জীবনে পরীক্ষিত সত্য নয়। তাহার সেবাবর্মই উপন্যাসে প্রত্যক্ষ। রামবাবুর অন্ধ সংস্কার অচলার সংস্কারহীনতার স্থূল প্রত্যুত্তর—ইহার প্রাণশক্তি স্বতঃস্ফূর্ত নয়, কেবল আঘাতের অন্ত্র মাত্র। মহিম ও সুরেশ দুই ভীরের জ্বায়ে অচলার স্বপ্নসংস্কৃত জীবনপ্রবাহকে ধরিয়া রাখিয়াছে। অচলা-চিন্তের স্ববিরোধই আধুনিক জীবনের একটা মর্যাস্তিক, অনিবার্য প্রবণতারূপে সার্বভৌম সত্যের মধাদায় আসীন। সমাজ-নির্ধাতনের কাহিনী ও হৃদয়াবেগের উপর উহার নিরোধমূলক প্রতিক্রিয়া ‘অরক্ষণীয়া’ (১৯১৬), ও ‘পল্লীসমাজ’-এ (১৯১৬) ও ‘বামুনের মেয়ে’-তে (১৯২০), গভীর সহানুভূতি ও বেদনাবোধের সহিত বর্ণিত হইয়াছে।

(‘পথের দাবি’তে (১৯২৬) পরাধীন জাতির ঈর্ষবেদনা ও বিপ্লববাদের মূলতত্ত্ব প্রধান বর্ণনীয় বিষয়।) কিন্তু ‘আনন্দমঠ’-এ যেমন, ‘পথের দাবি’তেও তেমনি সমাজ-জীবনের সহিত রাজনৈতিক আন্দোলনের নিগূঢ়  
পথের দাবি  
 যোগসূত্রটি দেখানো হয় নাই—সব্যাসাচী, স্মিত্রা প্রভৃতি  
 কোথা হইতে আসিল, তাহাদের চরিত্র-রহস্য কেমন করিয়া রূপ পাইল তাহা আমাদের অজ্ঞাত থাকে। সম্ভাসবাদের এই রহস্যময় ও বিপদসংকুল আবহাওয়ায় অপূর্ব ও ভারতীর মধ্যে প্রেম-সম্পর্কটিই ঝোড়ো বাতাসে বিক্ষুব্ধ তরুণ চারার মতই সংকুচিত, অথচ অদম্য প্রাণশক্তিতে নিজ ডালপালা মেলিয়াছে। রবীন্দ্রনাথ সম্ভাসবাদকে কখনই সুনজরে দেখেন নাই। শরৎচন্দ্রের উপন্যাসের ছত্রে ছত্রে তাঁহার গভীর স্বদেশপ্রেম ও নিপীড়িত জাতির আত্মরক্ষার প্রয়োজনে গোপন ষড়যন্ত্রের অপরিহার্যতা পরিস্ফুট হইয়াছে।

(‘শেষপ্রশ্ন’-এ (১৯৩১) লেখক এক নূতন জীবনদর্শনকে যাচাই করিতে চাহিয়াছেন। অতীতের প্রচলিত সংস্কার ও আদর্শনিষ্ঠা, নীতির দিক দিয়া ভাল হইলেও, আধুনিক যুগের পরিবর্তিত পরিস্থিতিতে তাহারা যে অকেজো হইয়া পড়িয়াছে ও জীবনের সুস্থ বিকাশের পরিপন্থী, প্রেমে যে ক্ষণিক আবেগ-ভূমির অতিরিক্ত স্থায়িত্ব ও মূল্য নাই, স্বাভূতাই যে জীবনরসের  
শেষপ্রশ্ন  
 উৎকর্ষের একমাত্র মানদণ্ড—এই জাতীয় বৈপ্লবিক মতবাদ  
 লেখক কমলের মুখ দিয়া প্রচার করিয়াছেন।) বইখানিতে তাঁহার যুক্তির চমকপ্রদ

মৌলিকতা, নূতন অহুভূতির চোখ-ধাঁধানো বিদ্যাহ-ছটা প্রকটিত হইলেও উপন্যাস হিসাবে ইহাকে খুব উচ্চস্থান দেওয়া যায় না।

‘বিপ্রদাস’ (১৯৩৫) পারিবারিক আচারনিষ্ঠার সহিত প্রেমের অকস্মাৎ-উচ্ছ্বসিত বিরোধের কাহিনী। ইহাতে কিন্তু পুনরাবৃত্তিপ্রবণতা বিষয়ের সরসতাকে ক্ষুণ্ণ করিয়াছে ও প্রেমের অস্থিরমতিত্ব চরিত্রসঙ্গতিকে অতিক্রম করিয়া গিয়াছে। মুখ্যো-পরিবারের আভিজাত্য ও আদর্শনিষ্ঠাব প্রতীক—বিপ্রদাস ও দয়াময়ী—স্বল্পতর ব্যক্তিপরিচয়হীন। বন্দনার খামখেয়ালী আচরণ ও মুহুমুহু প্রেমিক-

পরিবর্তন তাহার স্বস্থতা সম্বন্ধেই সংশয় জাগায়। বিশেষতঃ

বিপ্রদাস  
বন্দনার প্রেম ও মুখ্যো পরিবারের আদর্শ উভয়ই যেন অনেকটা অবাস্তব ও অসার। উহাদের মধ্যে সংঘর্ষ যেন দুই ছায়ামূর্তির লড়াই। উপন্যাসের সমস্ত চরিত্রের মধ্যে দ্বিজদাস সাধারণ দুর্বল মানুষ ও পারিবারিক আদর্শের নিকট সর্বদাই নিজ স্বাধীন ইচ্ছা বিসর্জন দিতে অভ্যস্ত। তাহার ব্যক্তিত্ব সর্বদাই পারিপাশ্বিকেব চাপে সঙ্কচিত। সে বন্দনার প্রেমে সাড়া দিবে কি না তাহাও ঠিকমত জানে না। তথাপি সেই উপন্যাসে সর্বাপেক্ষা জীবন্ত চরিত্র। বন্দনা চরিত্রের অতিবিক্ত খেয়ালিপনা বাদ দিলে তাহার মধ্যেও কিছু স্বল্প রক্তি ও প্রাণস্পন্দন অহুভব করা যায়। মোট কথা উপন্যাসটি স্থলিখিত হইলেও পূর্বচর্চিত খাণ্ডের দ্বারা অনেকটা নীরস মনে হয়।

‘শেষের পরিচয়’ (১৯৩৯) শরৎচন্দ্রের শেষ অসম্পূর্ণ উপন্যাস—শ্রীযুক্তা রাধারানী দেবীর দ্বারা ইহার বাকী অংশটুকু সংযোজিত। পূর্ব পরিকল্পনার সহিত এই সংযোজনার ত্রুটিহীন সামঞ্জস্য আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে। ইহাব নাটিকা, সবিতা স্বামীর আশ্রয়ত্যাগিনী, ও পুরুষান্তরাশ্রয়িণী হইয়াও তাঁহার চরিত্রের মর্যাদা ও স্বকোমল বৃত্তিগুলি অক্ষুণ্ণ রাখিয়াছেন। যে রমণীবাবুর মোহে তিনি কলাঙ্কিনী হইয়াছেন তাহার আকর্ষণীয় কোন গুণ চোখে পড়ে না। পতনের পূর্বে সবিতার অন্তর্দ্বন্দ্ব ও চিত্তবিভ্রমেরও কোন পবিচয় নাই। ধর্মভ্রষ্ট হইবার পরে তাঁহার মনে যে অহুতাপের তুহানল প্রজ্বলিত হইয়াছে, স্বামী ও কন্যার প্রতি তাঁহার যে নিক্রপায় স্নেহ ও কর্তব্যবোধ তাঁহাকে অহরহ পীড়িত করিয়াছে তাহাই তাঁহার

শেষের পরিচয়  
অন্তরের পরিচয় দিয়াছে। শেষ পর্বন্ত বিমলবাবু নামে

একজন বিপত্নীক ভদ্রলোকের নিক্রান্তাপ হিতৈষণা ও সহজ ভদ্রতার দ্বারা আকৃষ্ট হইয়া সবিতা তাহার সঙ্গে একটা মৃদু হৃদয়াবেগের সম্পর্ক গড়িয়া তোলার বাসনা পোষণ করিয়াছেন। এই প্রেম ছদ্মবেশী বন্ধুত্ব ছাড়া

আর কিছু নহে। এই তৃতীয়-সম্পর্ক-গঠন-বাসনাতেই সবিতার শেষ পরিচয় ও উপন্যাসের নামকরণরহস্য।

অত্যাশ্চর্য চরিত্রের মধ্যে রাখাল ও তারকের বন্ধুত্ব শেষ পর্যন্ত ঈর্ষ্যাবিকৃত হইয়া মনস্তাত্ত্বিক জটিলতার সৃষ্টি করিয়াছে। সারদা শরৎচন্দ্রের বহুধা-পুনরাবৃত্ত প্রেম-মহিমামণ্ডিতা অসতী রমণী। ব্রজবাবু স্নান, আত্মভোলা ও গভীরভাবে ধর্মনিষ্ঠ মানুষ—তিনি কুলত্যাগিনী স্ত্রীকে ক্ষমা করিয়াছেন; কন্যার মৃত্যুর পর সেবার অধিকার দিয়াছেন, কিন্তু তাকে পুনর্গ্রহণ করেন নাই। কন্যা রেণু অভিমানে ও অবিচারের বেদনায় তাহার মাতার দিক হইতে আপনার মনকে সম্পূর্ণভাবে ফিরাইয়া লইয়াছে—তাহার নির্মম নীতিবোধ ক্ষমার পথকে সম্পূর্ণভাবে অবরুদ্ধ করিয়াছে। মোটের উপর, উপন্যাসটি পুরাতন স্তরের পুনরাবৃত্তি হইলেও এবং প্রধান সমস্যাতে এড়াইয়া পার্থ-সমস্তার প্রতি মনোযোগী হইলেও শরৎচন্দ্রের প্রতিভার অন্তিম স্তরের অযোগ্য প্রতিনিধি নহে।

শরৎচন্দ্রের ছোটগল্প সংখ্যায় অপ্রচুর ও দুই একটি ছাড়া উহা সংক্ষিপ্ত উপন্যাসের লক্ষণাক্রান্ত। তাঁহার উপন্যাস আমাদের মানস মুক্তি সম্পাদন করিয়া, আমাদের সমাজচেতনা ও শ্রায়-অশ্রায়-বোধকে উদ্দীপ্ত করিয়া, আমাদের মনোজগতের রহস্য উদ্‌গাটন করিয়া, প্রণয়বাস্তবত্বসম্পন্ন

শরৎচন্দ্রের ছোটগল্প

আত্মসচেতন নরনারীর সৃষ্টি করিয়া, বর্তমান যুগের জীবন-যাত্রার সমস্যা-জর্জরিত, বেদনাময় রূপটি প্রকটিত করিয়া আমাদের একেবারে সমগ্রজগদ্ব্যাপী আধুনিকতার কেন্দ্রস্থলে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছে। বঙ্কিমচন্দ্র আমাদের বাহিরের আলোকে ঘরের কথা বুঝিতে শিখাইয়াছেন, আমাদের আত্মপরিচয়ে উদ্বুদ্ধ করিয়াছেন। রবীন্দ্রনাথ তাঁহার কাব্যের মধ্যে একদিকে উপনিষদ-চেতনা, অন্যদিকে বিশ্ববোধ—এই দুই বিপরীত সীমার মধ্যে আমাদের অল্পভূতিকে প্রসারিত করিতে চাহিয়াছেন। তাঁহার উপন্যাসে সমস্তার তীক্ষ্ণতার সঙ্গে ধ্যানলোকের তন্ময়তার এক আশ্চর্য ও সময় সময় বিসদৃশ সম্মিলন ঘটিয়াছে। শরৎচন্দ্র আমাদের জীবনসমুদ্র মন্বন করিয়া উহার বিষ ও অমৃত একসঙ্গে আমাদের ওষ্ঠে তুলিয়া ধরিয়াছেন ও অভ্যস্ত জীবনের আরাম-স্বথ পরিবেশ হইতে বিচ্যুত করিয়া নূতন জীবনসমস্বয়ের দুর্ভাগ্য কার্যে আমাদের আত্মজ্ঞান জ্ঞানাইয়াছেন। বাংলার অতি-আধুনিক জীবনযাত্রা ও উপন্যাস-সাহিত্য তাঁহারই পথনির্দেশের ধারাহ্রসরণে তাঁহার নির্দিষ্ট সীমা অতিক্রম করিয়া আরও নূতনতর পরীক্ষার পথে অগ্রসর হইতেছে।

## চতুর্থ অধ্যায় কাব্য ও কবিতা

১

ভারতচন্দ্রের মৃত্যুর ( ১৭৬০ খ্রিঃ অঃ ) সঙ্গে সঙ্গেই বাংলার প্রাচীন কাব্য-ধারা নিঃশেষিত হইল। ভারতচন্দ্রের কাব্যেও যাহা বিশেষ তাৎপর্যপূর্ণ তাহা তাঁহার অতীতের অমূল্য নহে, ভবিষ্যতের পূর্বাভাস। পাশ্চাত্য সংস্পর্শের পূর্বেই তাঁহার মনে যে বস্তু সচেতনতা, যে তির্যক প্রকাশভঙ্গী ভারতচন্দ্রের ভাবী যুগের পূর্বাভাস, ও ব্যঙ্গাত্মক দৃষ্টি, কল্পনার নূতন ক্রীড়াশীলতা ও ছন্দের যে নূতন পরীক্ষা জাগ্রত হইয়াছিল তাহাই বাংলা সাহিত্যের ভবিষ্যৎ পরিণতির ইঙ্গিতবাহী। মঙ্গলকাব্য ও বৈষ্ণব পদাবলীর ধারা শুষ্কপ্রায় ; শাক্ত পদাবলীর অচিরোদ্ভূত প্রেরণাও যে দীর্ঘকাল স্থায়ী হইবে না তাহার লক্ষণও সুপরিষ্কৃত। যুগের পরিবর্তনশীল হাওয়ায় কবিচেতনাকে এমন নাড়া দিয়াছে যে উহার পক্ষে অতীতের আত্মতৃপ্ত ও নিঃসংশয় পুনরাবৃত্তি আর সম্ভব হইল না।

এই যুগে কবিগণদের উদ্ভব হইয়াছে—কবিগানই এই যুগের প্রধান নূতন সৃষ্টি। ইহার মধ্য প্রাচীন যুগের আদিরস ও ভক্তিরসের সংমিশ্রণ ঘটিলেও, বিভাশন্দর, রাধাকৃষ্ণ-প্রেম ও শক্তিপূজার প্রাকৃতজন্মোচিত ক্রটিহীন রূপান্তর ও বিচ্ছিন্ন স্বরের প্রতিধ্বনি অমূল্য হইলেও, ইহার উল্লেখযোগ্য কবিগানে বৈশিষ্ট্য হইতেছে এতাবৎ অভিজাত-সংস্কৃতি ও আনুষ্ঠানিক ধর্মসাধনার দ্বারা সুরক্ষিত কাব্যের গভীর মধ্যে গণজীবনের অসংস্কৃত স্বভাবধর্মের অমূল্যপ্রবেশ ও আধ্যাত্মিকতার ক্ষীণ আবরণে বাস্তবজীবনের আকৃতির ক্রমশূন্যতা। দীর্ঘ দিন ধরিয়া অমূল্যশীলিত পুরাণসম্মত ভক্তিবাদ যে নিরক্ষর জনসাধারণের চিত্তকে বসসিক্ত করিয়া তাহাদের কর্ণের সুরে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে কবিগানের মধ্যে তাহারই নিদর্শন। ইহা ঠিক লোক-সাহিত্য না হইলেও অভিজাত-সাহিত্যের লৌকিক সংস্করণ। পেশাগিক সংস্কৃতির অত্যন্ত ব্যাপক প্রসারের ফলেই ইহা গণচেতনায় কাব্যাত্মিকতা লাভ করিয়াছে। সুতরাং ইহার সম্বন্ধে লক্ষণীয় বিষয় ইহার অতীতাত্মীয় ভাব নহে, ইহার ভবিষ্যৎ তাৎপর্যপূর্ণ কাব্যাত্মকতার সার্বভৌম প্রসার ও সাধারণ মানুষের বোধোপযোগী

প্রকাশরীতি। কাব্যগোলাদের সকলেই অশিক্ষিত ছিল ও সকলেই আসরের মধ্যে বসিয়া প্রতিপক্ষের প্রত্যুত্তরস্বরূপ মুখে মুখে গান বাঁধিত, আমাদের এই ধারণা সম্পূর্ণ সত্য নহে। অপেক্ষাকৃত নিম্নশ্রেণীর কবিগোলাারা—যথা, গোঁজলা গুঁই, কেঁট মুচি, এটনি ফিরিজি—হয়ত অশিক্ষিত ছিল ও স্বভাব-কবিত্বের বলেই কবিতা রচনা করিত। কিন্তু অপেক্ষাকৃত উচ্চবর্ণসম্ভূত কবিগোলাগণ—যেমন রাম বসু, হরু ঠাকুর প্রভৃতি—নিশ্চয় অক্ষরজ্ঞান বর্জিত ছিলেন না ও তাঁহাদের কবিত্বশক্তি সাহিত্যরুচির দ্বারা কিছুটা মার্জিত ছিল। আর যে সমস্ত প্রসিদ্ধ কবিগণ বাংলা সাহিত্যে স্থায়ী আসন লাভ করিয়াছে তাহারা আসরে গীত হইলেও কাব্যসাধনার নিভৃত আত্মচিন্তার অনুকূল অবসরে রচিত হইয়াছে বলিয়া মনে হয়।

কবিগানে আধুনিকতার আর একটি লক্ষণ রাধাকৃষ্ণের প্রেমের বেনামিতে ধর্মনিরপেক্ষ স্বাধীন মানবিক প্রেমের অনুভূতি ও প্রকাশ। মনে হয় যে কৌলীয়াপ্রথাবিদ্বেষিত সমাজজীবনে যে অবরুদ্ধ প্রেমের করুণ আর্তি হৃদয়ের তলে গুমরাইয়া মরিতেছিল, তাহাই এই সমস্ত পল্লীকবির বীণায় সঞ্চিত হইয়া উঠিয়াছিল।

কবিগানে মানবিক  
প্রেমের অনুভূতি

বৈষ্ণবসাধনার প্রচলিত রস ও রীতির কৃত্রিম আবরণ ভেদ করিয়া বাস্তব-জীবনসম্ভূত হৃদয়বেদনাই এই গানের মধ্যে অনিবার্য ছন্দে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। রামনিধি গুপ্তের টপ্পাসঙ্গীত শুধু যে স্বরের দিক দিয়া অভিনব তাহা নয়, ইহার মধ্যে বাঙালী চিত্তে বিরহমিলন-মান-অভিमानে বিচিত্র প্রেমচেতনার বাস্তব স্ফুরণের প্রমাণ মিলে। ইহা ছাড়াও কবিগানের মধ্যে অনেক সমসাময়িক ঘটনার ব্যঙ্গাত্মক উল্লেখ দেখা যায়—ইহাতেও মনে হয় যে কবিকল্পনা কাব্যের সুনির্দিষ্ট বিষয়পরিধি অতিক্রম করিয়া জীবনের প্রত্যক্ষ প্রবাহ হইতে প্রেরণা আহরণ করিতে ধীরে ধীরে অভ্যস্ত হইতেছে।

**ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত** (১৮১২-১৮৫২) যুগসন্ধিক্ষণের কবি ও ইহার রুচিনিয়ামক।

তাঁহার কবিতায় মধ্য ও আধুনিক যুগের সংমিশ্রণধারাটি স্পষ্টভাবে লক্ষ্যগোচর হয়। তিনি শুধু কবি ছিলেন না, ‘সংবাদ-প্রভাকর’-এর সম্পাদকরূপে তিনি সাহিত্যসমালোচনা, কবিগোলাদের জীবনী ও কবিতাসংগ্রহ, সমাজ ও ধর্মনীতি-বিষয়ক সমসাময়িক ঘটনার বিচার-বিশ্লেষণ প্রভৃতি বিচিত্ররূপ মননশীলতার পরিচয় দিয়াছেন। তাঁহার কাব্য ও সাংবাদিকতা—উভয় ক্ষেত্রেই তীক্ষ্ণ সমাজ-সচেতনতা, বাস্তব জীবনের সহিত গভীর পরিচয়ের নিদর্শন মিলে। এই দিক দিয়া তাঁহার মনোদর্শ

ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্তের  
সমাজ-সচেতনতা

আধুনিক হইলেও তাঁহার কবিতার অনেক স্থলেই তিনি কবিয়ালদের বিশিষ্ট ভঙ্গীর অঙ্গবর্তন করিয়াছেন। তাঁহার রঙ্গব্যঙ্গপ্রবণতা, কৌতুকরসসৃষ্টির দিকে বিশেষ ঝোঁক, অল্পপ্রাস-যমকের আতিশয্যে চমক লাগাইবার প্রয়াস, তাঁহার উচ্চকণ্ঠ হাসিহল্লা—এ সবই কবিয়ালদের সঙ্গে তাঁহার ঘনিষ্ঠ সংযোগের প্রমাণ। তিনি যখন ‘পাঠা’, ‘তপসে মাছ’ বা ‘আনারস’ লইয়া ভোজ্যরসের কবিতা লেখেন, তখন তিনি মূলতঃ কবিয়ালদের ভাবে অল্পপ্রাণিত, তাহাদেরই জীবনদৃষ্টির অঙ্গসারী। কিন্তু ববিয়ালদের অসংলগ্ন, শিল্পবোধহীন রচনাকে তিনি তাঁহার মনীষা ও তীক্ষ্ণ পর্যবেক্ষণশক্তির প্রয়োগে উন্নত শিল্পপর্ধায়ে উঠাইয়াছেন। তাঁহার পূর্বে মুকুন্দরাম, এমন কি বৈষ্ণবসাধনায় নিবিষ্টচিত্ত কৃষ্ণদাস কবিরাজ তাঁহাদের কবিতার মধ্যে স্তম্ভাহু ভোজ্যাদ্রব্যের সরস বর্ণনা দিতে কোন কুণ্ঠাবোধ করেন নাই। কিন্তু তাঁহার পরবর্তী কোন কবি ভোজন-বিলাস লইয়া কবিতা রচনা করিতে লজ্জাবোধ করিয়াছেন। তা ছাড়া বাংলা দেশের ক্ষুদ্র ঈর্ষণ-ও-আকাজক্ষা-বিড়ম্বিত গার্হস্থ্য জীবন ও ইহার কলহপবায়ণা, স্থলরুচি, রন্ধন ও ঢেঁকিশালার কুশ্রী পরিবেশে অধিষ্ঠিতা বঙ্গনারীর ব্যঙ্গ-চিত্র বোধ হয় ঈশ্বরচন্দ্রের কবিতায় শেষবারের মত অঙ্কিত হইয়াছে। এই যুগের পর নারী সম্বন্ধে আমাদের কাব্যমনোভাব রোমাঞ্চিক প্রশস্তির পর্ধায়ে পৌঁছিয়াছে। ঈশ্বরচন্দ্রের মনোধর্মের এই সমস্ত বৈশিষ্ট্যের প্রতি লক্ষ্য রাখিয়াই বঙ্কিমচন্দ্র তাঁহাকে শেষ খাটি বাঙালী কবিরূপে অভিহিত করিয়াছেন।

কিন্তু তাঁহার কবিজীবনের আর একটি দিক আছে, যেখানে তিনি ইংরেজ শাসনব্যবস্থা ও শিক্ষাদীক্ষার প্রভাবে বাঙালী সমাজে যে আলোড়ন জাগিয়াছে তাহার সহিত ঘনিষ্ঠভাবে সংশ্লিষ্ট। একদিক দিয়া বলা যায় যে তাঁহার খাটি

বাঙালীস্থলভ গুণগুলিরও বিকাশ হইয়াছে বাংলা-সমাজের ইংরাজী গঠনমূলক এই পরিবর্তনের স্রোতে চঞ্চল, হাশ্বকর অসঙ্গতিপূর্ণ প্রতি-প্রভাব-ঈশ্বর-বেশের অভিঘাতে; ইংরেজ ও ইঙ্গবঙ্গ-সমাজে আমাদের

চিরাভ্যন্ত সমাজপ্রথা ও রীতি-নীতির বিপর্যয় তাঁহার যে ব্যঙ্গাত্মক বৃত্তিকে উত্তেজিত করিয়াছিল, তাহাই তিনি আমাদের দেশী জীবনেরও অসঙ্গতির প্রতি প্রয়োগ করিয়াছেন। কিন্তু তাঁহার মনোভঙ্গী স্বভাবতই স্লেষ-প্রবণ ছিল বলিয়াই তিনি এই বৈদেশিক প্রভাবের অভাবাত্মক দিকটাই লক্ষ্য করিয়াছেন; উহার বিশৃঙ্খলতা ও রুচিবিকারের অন্তরালে যে গভীরতর সংশ্লেষ-মূলক গঠনকার্য চলিতেছিল তাহাঁর প্রতি তিনি সম্পূর্ণ অন্ধ ছিলেন। সেইজন্য

আমরা তাঁহার কবিতায় হাসি-ঠাট্টা, ব্যঙ্গ-প্রহসনেরই প্রাধান্য দেখি, অপর দিকের সম্ভানই পাই না। স্ত্রীরাং ঈশ্বরচন্দ্র পাশ্চাত্য চিন্তাধারা ও সমকালীন রাজ-নৈতিক ঘটনাপ্রবাহের সাহিত সম্যক পরিচিত হইয়াও বাংলার কাব্যের ভবিষ্যৎ পরিণতি হইতে বিচ্ছিন্ন। তিনি যে পথে বাঙালীর জীবনশ্রোতকে প্রবাহিত করিতে চাহিয়াছিলেন উহা সে পথে না চলিয়া সম্পূর্ণ বিপরীত পথই অবলম্বন কারয়াছে। বিদেশী স্রার তাঁর বাঁজ ও উগ্র স্বাদ যে কালক্রমে বিশুদ্ধ মধুর রসে পরিণত হইয়া বাঙালীর জীবনসঞ্চিত অমৃতের সহিত নিশ্চিহ্নভাবে মিশিয়া যাইবে ইহা অসম্ভব করিবার ভবিষ্যদ্বাণী তাঁহার ছিল না। তাই এই যুগের বাঙালীর প্রতিনিধি-কবি পরবর্তী যুগে একক ব্যতিক্রমে পর্যবসিত হইয়াছেন— আধুনিক কাব্যধারার প্রবর্তক না হইয়া ইহার গতিরোধের ব্যর্থপ্রয়াসের নায়করূপেই সাহিত্যের ইতিহাসে স্থান পাইয়াছেন।

রঙ্গলাল বন্দ্যোপাধ্যায় (১৮২৭—১৮৮৬) সর্বপ্রথম দেশাত্মবোধক কাব্যে পাশ্চাত্য রোমান্টিক কবিকল্পনা প্রয়োগ করিয়া আধুনিক কবিতার সৃষ্টি করিলেন। তাঁহার ‘পদ্মিনী-উপাখ্যান’ (১৮৫৮) ‘কর্মদেবী’ (১৮৬২), ‘শূরসুন্দরী’ (১৮৬৮) ও ‘কাঞ্চীকাবেরী’ (১৮৭২) এই নূতন রঙ্গলালের রোমান্টিক দেশাত্মবোধ কাব্যধারার সার্থক নিদর্শন। রাজপুত-ইতিহাস ও উড়িষ্যার ধর্মমূলক কিংবদন্তী হইতে উপকরণ সংগ্রহ করিয়া তিনি গীতি উচ্ছাসময় ভাষায় ও শৌণ্ডিক ভঙ্গিতে এই কাব্যগুলি রচনা করিয়া বাংলা কাব্যের মোড ফরাইয়া দিলেন ও নূতন বিষয়ের সহিত অভিনব কাব্যরীতির সংযোগে যে গতানুগতিকতাব গ্নানিমুক্ত কাবতা রচনা করা যায় তাহা প্রমাণ করিলেন। তাঁহার ভাষা অনেকটা ঈশ্বর গুপ্ত-প্রভাবিত ও ক্লাসিক্যাল রীতির সংযম ও গাঢ়বদ্ধতায় মননপ্রধান হইলেও উদ্দীপনাময় আবেগসঞ্চারের পক্ষে বিশেষ উপযোগী। তবে গীতিকবিতার অসমুখী নিগূঢ়তা ও ছন্দোবৈচিত্র্য তাঁহার রচনায় তুল্লভ; প্রবহমান পয়ারছন্দে আখ্যান কাব্যের ওজস্বী ভাবপ্রকাশেই তাঁহার বিশেষ কৃতিত্ব। মধ্যযুগের দেবপ্রশস্তিমূলক কাব্যের গুণী হইতে আধুনিক যুগের বিস্তৃততর কাব্য-পরিধিতে উত্তরণের দিকে রঙ্গলাল অনেকখানি অগ্রসর হইয়াছেন ও কাব্যের বন্ধনমুক্তি— বিষয়ে তাঁহার আংশিক সাফল্য যে তাঁহার পরবর্তী কবি মধুসূদন দত্তকে তাঁহার মৌলিক পথ-আবিষ্কারে অনেকখানি উৎসাহিত করিয়াছিল তাহা সূনিশ্চিত।



## ২

প্রকৃতপক্ষে **মাইকেল মধুসূদন দত্ত**ই ( ১৮২৪—১৮৭৩ ) নব যুগের বাংলা কবিতার প্রতিষ্ঠাতা। তিনিই প্রথম দেশীয় বিষয়বস্তুর কাব্যোপস্থাপনায় পাশ্চাত্য কবিকল্পনার বিশেষ রীতিটির সার্থক প্রয়োগ করিলেন। এই

আধুনিক কাব্য-  
প্রতিষ্ঠার মধুসূদনের  
অধিকার

কাজের জগৎ তাঁহার সব দিক দিয়াই অনন্তসাধারণ যোগ্যতা ছিল। কি অন্তঃপ্রকৃতিতে, কি মানস অমূল্যতায় ও জ্ঞান-চর্চায় তিনি প্রাচ্য-প্রতীচ্যের সমন্বয়-স্থাপনের জগৎ যেন দৈব প্রেরিত ভাগ্যবিধাতা-রূপেই বাংলা কাব্যক্ষেত্রে অবতীর্ণ হইয়াছিলেন। তাঁহার দোষ ও গুণ, তাঁহার শক্তি ও দুর্বলতা, তাঁহার অস্থিরমতিত্ব ও স্থির সাধনা, তাঁহার ভোগবিলাস ও আদর্শনিষ্ঠা সবই একযোগে তাঁহাকে বিধাতার নিগূঢ় অভিপ্রায়-সিদ্ধির বাহনরূপে নির্মাণ করিয়াছিল। সত্ত্ব-প্রতিষ্ঠিত হিন্দু-কলেজের অধ্যাপক হইয়া তিনি ইংরেজী কাব্যসাহিত্যের রস আৰ্ণব পান করিয়াছিলেন, ও প্রাচীন সমাজপ্রথার বিরুদ্ধে বিদ্রোহে অগ্রগণ্য হইয়াছিলেন। কিন্তু পাশ্চাত্য সাহিত্যের প্রতি তাঁহার এই গভীর অমুরাগ ও সমাজবিদ্রোহ-বর্ণনা শুধু ইয়ংবেঙ্গল-গোষ্ঠীর একটা সাধারণ চিন্তাচাক্ষুসী ও সমাজশাসন-অসহিষ্ণুতার পর্যায়ভুক্ত ছিল না। ইহা প্রতিভাশালীর অসাধারণ ব্যক্তিত্বের মর্মমূল হইতে উৎসারিত ছিল। ইহা শুধু সমাজপ্রথাকে ভঙ্গ করিয়া ও ধর্মজীবনে স্বাধীনতার দাবি করিয়াই স্থলভ তৃপ্তিলাভ করে নাই। মধুসূদনের অতৃপ্তি ও অস্থিরতার মূলে এমন একটা দুর্বল বেগ ছিল, আত্মকেন্দ্রিক জীবনের এমন একটা নিগূঢ় রহস্যপূর্ণ প্রাকৃতিক প্রেরণা ছিল যে ইহা তাঁহাকে কক্ষচ্যুত ধূমকেতুর গায় সমস্ত নিয়মবন্ধন, সমস্ত অভ্যস্ত আবর্তনচক্র হইতে দূরে উৎক্ষিপ্ত করিয়াছে। প্রতিভার এত বিশ্বগ্রাসী ক্ষুধা, এত অবাধ আত্মনিয়ন্ত্রণের নিরঙ্কুশ দাবির, সমস্ত পরিমিতিবোধের এত সামগ্রিক অস্বীকৃতি লইয়া বাঙালী সমাজে আর কোন কবি জয়গ্রহণ করেন নাই। সমাজ-সংস্কারক এক আদর্শ ত্যাগ করিয়া অপর এক উচ্চতর আদর্শ গ্রহণ করিয়াছেন, এক সমাজপ্রথার বশতা অস্বীকার করিয়া উদারতর, মুক্ততর প্রথার বশীভূত হইয়াছেন, হিন্দুধর্ম ছাড়িয়া ব্রাহ্মধর্মে আশ্রয় লইয়াছেন, পরিবার-নির্দিষ্ট পাজীর পরিবর্তে স্বয়ং-নির্বাচিত প্রণয়িনীকে গ্রহণের দাবি জানাইয়াছেন; কিন্তু মধুসূদন তাঁহার কবিধর্মের অনির্দেশ্য ও দ্রুত-পরিবর্তনশীল প্রয়োজনবোধ ছাড়া আর কোনও মানদণ্ডে তাঁহার জীবন নিয়ন্ত্রণ করিতে রাজী হন নাই। তাঁহার পিতামাতার আশ্রয় ও পিতৃপুরুষের ধর্মত্যাগ, খ্রীষ্টধর্ম-গ্রহণ ও ইউরোপীয় মহিলা-

বিবাহ, তাঁহার ভোগবিলাসের আতিশয্য ও অমিতব্যয়িতার জন্য দারিদ্র্যবরণ, পারিপার্শ্বিকের সঙ্গে খাপ খাওয়াইতে না পারার জন্য অবিরত অশান্তিভোগ—এসবই তাঁহার মহাকবি হওয়ার জন্য আয়োজন ও প্রস্তুতি, দেশীয় শিরা-ধমনীতে পাশ্চাত্যের উষ্ণ-রক্ত-সঞ্চারের জন্য যন্ত্রণা ও অস্ত্রোপচার। কোন কবি একরূপভাবে নিজের হৃৎপিণ্ড ছিঁড়িয়া কাব্যসরস্বতীর চরণে রক্তপদ্মের ত্রায় উপহার দেন নাই। মধুসূদন শুধু প্রতিভায় নয়, শুধু বিরাট ও বহুমুখী জ্ঞানার্জনে নয়, তাঁহার সমগ্র জীবনসাধনার মধ্য দিয়া, এই নব কাব্যষ্টির জন্য সর্বতোমুখী আত্মনিয়োজনের প্রয়োজনে তাঁহার অধিকার লাভ করিয়াছেন।

কিন্তু যদিও এই কাব্যসাধনার জন্য মধুসূদনের জীবনব্যাপী প্রস্তুতি ছিল, তথাপি আকস্মিকতার অভুলিম্পর্শেই তাঁহার কাব্যরচনার দ্বার উন্মুক্ত হইয়াছে। তিনি পৃথিবীর শ্রেষ্ঠ সাহিত্যের সহিত প্রতিদ্বন্দ্বিতার মনোভাব লইয়াই কাব্যক্ষেত্রে অবতীর্ণ হইয়াছেন। তাঁহার মধুসূদনের আত্মপ্রত্যয় যেমন আত্মশক্তিতে অসীম প্রত্যয় ছিল, তেমনি বাংলা ও বাংলার ভবিষ্যৎ সম্বন্ধে নিঃসংশয় প্রজ্ঞা ভাষার শক্তি সম্বন্ধেও অগাধ আস্থা ছিল। মধুসূদনের যুগে মহাকাব্য-রচনাই ভাষার শ্রেষ্ঠ মর্যাদালাভের একমাত্র উপায় ও পরীক্ষাস্থল বলিয়া বিবেচিত হইত। সেইজন্য তিনি যখন বাংলার শ্রেষ্ঠত্ব প্রতিষ্ঠা করিবার জন্য মন স্থির করিলেন, তখন তিনি হোমার, ভার্জিল, ডাণ্টে, ট্যাসো, এরিয়স্টো প্রভৃতি বিদেশী এবং ব্যাস ও বাল্মীকি প্রভৃতি দেশীয় মহাকবিদের রচনার প্রতিস্পর্ধী মহাকাব্য-রচনার দুঃসাহসিক কল্পনাতেই রূপ দিবার কার্যে প্রবৃত্ত হইলেন। ইতিপূর্বে বাংলা নাটকের দুর্বলতা তাঁহার স্বপ্ন প্রতিভার উদ্বোধনে সহায়তা করিয়াছিল—তিনি সপ্তাহের মধ্যে যুগোপযোগী, আধুনিকতার লক্ষণ-সম্পন্ন নাটক-রচনার প্রতিশ্রুতি দিয়া তাহা সগৌরবে পালন করিলেন। আবার বাংলায় অমিত্রাক্ষর ছন্দ-প্রবর্তনের সম্ভাব্যতা সম্বন্ধে মহারাজা যতীন্দ্রমোহন ঠাকুরের সহিত বাজী রাখিয়াই তিনি বাংলার প্রথম মহাকাব্য ‘তিলোত্তমা-সম্ভব’ কাব্য-রচনায় ব্রতী হইলেন। এইরূপ উদাত্ত ভাষাগৌরব ও ধ্বনিগাঙ্গীর্থ-সমন্বিত, অন্ত্যমিলনহীন, অথচ অন্তঃস্বন্দঃস্পন্দনের বিচিত্র প্রবাহের দ্বারা গীতোচ্ছ্বাস-ময় কবিতার জন্য দেশের কেহই প্রস্তুত ছিলেন না। ইহার জন্য মধুসূদনের পাশ্চাত্যকাব্যপুষ্ঠ, প্রতিবেশনিরপেক্ষ একক কল্পনার মধ্যে ১ কবিপ্রতিভার সহিত সমকালীন কাব্যরচিত্র একরূপ চূর্ণজ্বা ব্যবধান অতিক্রম করিবার শক্তি তিনি নিজ অসাধারণ আত্মপ্রত্যয়ের মধ্যেই পাইয়াছিলেন।

‘তিলোত্তমাসম্ভব’ কাব্য ( ১৮৬০ ) মধুসূদনের মৌলিক প্রতিভার প্রথম গৌরবময় পরীক্ষামূলক নিদর্শন হইলেও ইহা বিদগ্ধ সমাজের কচিবিরোধ সম্পূর্ণ জয় করিতে পারে নাই। ইহার আবির্ভাবে প্রশংসা-  
 তিশোভা-  
 সম্ভব কাব্য অপেক্ষা বিন্ময়েরই পরিমাণ ছিল বেশী। ইহাতে নব-পরীক্ষিত অমিত্রাক্ষর ছন্দের আড়ষ্টতা ও পয়ার-অমুক্তির একঘেয়েমি সম্পূর্ণ কাটে নাই। বিশেষতঃ ইহা মহাভারতের হৃন্দ-উপহৃন্দ-কাহিনীরূপ এক অখ্যাত আখ্যান-অবলম্বনে রচিত। ইহার কোন সার্বভৌম যুগোচিত বা যুগাতিশায়ী ভাবতাৎপর্য ছিল না। সমসাময়িক শিক্ষিত বাঙালী ইহার মধ্যে নিজ মানস অভীক্ষার প্রতিবিম্ব দেখিতে পায় নাই। ইহার শব্দধ্বনিসমারোহ ও ছন্দকুশলতার পিছনে কোন প্রাণচঞ্চল জাতীয় আকাজক্ষার আলোড়ন জীবনাবেগের উত্তপ্ত রক্তপ্রবাহ সঞ্চারিত বরে নাই। ইহার মধ্যে ছন্দ ও ভাষাশিল্পীর কারুকাষ আছে, জীবনবোধের সূক্ষ্মতর আবেদন নাই। মধুসূদনের মনে তিলোত্তমার অপরূপ রূপোচ্ছলতা যে মোহ বিস্তার করিয়াছিল তাহাই কাব্যের মুখ্য আবেদন—অথচ এই দেহ-লাবণ্য রবীন্দ্রনাথের ‘উর্বশী’র মত কোন অমূর্ত ভাবব্যঞ্জনা-সংযোগে দেহাতীত স্তরে উন্নীত হয় নাই। প্রকৃতি-বর্ণনায়ঃ কবির কৃতিত্ব প্রশংসাহ। কিন্তু সৌন্দর্যদর্শনে উদভ্রান্ত ছুই অস্তর-ভ্রাতার ভ্রাতৃবিরোধ নিছক বর্ণনাই রহিয়া গিয়াছে—যুগচেতনায় কোন বিশিষ্ট তাৎপর্যবাহী হইয়া উঠে নাই। ‘তিলোত্তমাসম্ভব’-এ মহাকাব্যের বহিরাঙ্গিকের সহিত অন্তঃপ্রেরণার কোন সার্থক সম্বন্ধ হয় নাই।

‘মেঘনাদবধ’ কাব্যে ( ১৮৬১ ) মহাকাব্যের পূর্ণাঙ্গ রূপ অনবদ্যভাবে পরিস্ফুট হইয়াছে। উদাত্ত ভাষণ, ছন্দ-নিমিতি কৌশল ও মানবিক রসবৈচিত্র্যের দিক দিয়া ‘মেঘনাদবধ’ ‘তিলোত্তমাসম্ভব’ অপেক্ষা অনেকখানি অগ্রসর। রাবণ কর্তৃক সীতা-অপহরণ ও রামের সীতা-উদ্ধারের উদ্যম বাঙালীর নিকট অত্যন্ত সুপরিচিত ও উহার চিত্রে এক শাশ্বত রসসংস্কারের প্রতিষ্ঠা করিয়াছে। কাজেই বিষয়বস্তুর

দিক দিয়া মহাকাব্যটি বাঙালী পাঠকের স্বতঃস্ফূর্ত চিত্তদাক্ষিণ্য দাবি করে। মধুসূদন রাম-রাবণের যুদ্ধের মধ্যে এক যুগ-চেতনা-আকাজক্ষিত নূতন তাৎপর্য সন্নিবেশ করিয়া ইহার আবেদন আরও ঘনীভূত করিয়াছেন। বাঙ্গালী রামচন্দ্রকে নরচন্দ্রমারূপে উপস্থাপিত করিয়াছেন; কৃত্তিবাস উহাকে অবতাররূপে কল্পনা করিয়া উহার দেবত্ব প্রতিষ্ঠিত করিয়াছেন ও ভক্তিরসোচ্ছলতায় উহাকে অভিষিক্ত করিয়া

মেঘনাদবধ-  
 কাব্যে যুগাদশ

যুগপ্রয়োজনের দাবি মিটাইয়াছেন। বাস্তবিক ও কৃত্তিবাস উভয়ের নিকট রাম-রাবণের যুদ্ধ ধর্ম ও অধর্ম, শ্রায় ও অশ্রায়ের মধ্যে সংগ্রাম; এই সংগ্রামে রাবণের প্রতি যে সহানুভূতি জাগিতে পারে তাহা তাঁহাদের কল্পনাভীত ছিল। এই যুদ্ধ যে কোন দৃষ্টিভঙ্গীতে আততায়ীর বিরুদ্ধে জাতির স্বাধীনতা সংগ্রামের মর্যাদা ও ভাবাদর্শ লাভ করিতে পারে তাহাও তাঁহারা মনে করেন নাই। কিন্তু মধুসূদনের রচনায় যুগমানসের বিশেষ অভিলাষটি, যুগচেতনার কাম্যতম স্পন্দনটি স্ফুরিত হইয়া ইহাকে প্রকৃত মহাকাব্যের গোঁবব দিয়াছে। ‘তিলোত্তমাসম্ভব’-এর যে অভাবের জন্ত ইহা শিল্পশালা হইতে জীবনবেদীতে উন্নীত হইতে পারে নাই, ‘মেঘনাদবধ’-এ সেই অভাব পূর্ণ হইয়া ইহা জাতির সর্বজনীন জীবনবোধের উপর আশ্রয়লাভ করিয়াছে।

অবশ্য রাম রাবণ-যুদ্ধের যে ঐতিহ্যগত ভাবাদর্শ তাহাকে মধুসূদন অস্বীকার করেন নাই। গোড়জনের স্থাপানের জন্ত তিনি মধুচক্র-রচনার সংবল্ল পোষণ করিয়াছিলেন। তিনি যে পূর্বতন ও সর্বজন-আস্বাদ্য মধুসঞ্চয়কে সম্পূর্ণভাবে নিংড়াইয়া ফেলিয়া সেই শূন্য ভাণ্ডারে আধুনিক যুগের স্বরাসার রক্ষা করিবেন ইহা তাঁহার কাব্যের মূলগত উদ্দেশ্যেই বিরোধী। তান রামসীতার চরিত্র-মহিমা, রামের বিনয়মণ্ডিত, বরুণার্জ স্বভাব ও সীতার দুঃখদহনে গুচিস্নাত, অল্পপম সারল্য, পতিপ্রেম ও ভাব-সৌকুমার্য গভীরভাবে উপলব্ধি করিয়াছেন। চিত্রাঙ্কদার মুখে তিনি রাবণের প্রতি যে অভিযোগ ধ্বনিত করিয়াছেন ও চতুর্থ সর্গে সীতার অরণ্যবাসের যে আরণ্য প্রকৃতির সহিত একাত্ম, ক্রীড়াশীল কল্পনার মনোহর চিত্র আঁকিয়াছেন তাহাতেই নিঃসংশয়িতভাবে প্রমাণিত হয় যে হিন্দুর সনাতন সংস্কারের মর্যাদাহানি করা তাঁহার একেবারেই অভিপ্রায় ছিল না। তিনি রামকে ছোট করিয়া রাবণকে বড় করেন নাই। কিন্তু রাবণের যে একটা মহত্ব আছে, সে যে নিছক পাপের প্রতিমূর্তি নহে, সেও যে এক গৌরবময় আদর্শের প্রতীক ইহাও তিনি দেখাইতে চাহিয়াছেন। অর্থাৎ রাম-রাবণের সংঘর্ষ যে একেবারে পাপ ও পুণ্যের বিরোধ নহে, পরন্তু দুই বিরোধী আদর্শের দ্বন্দ্ব ইহাই প্রতিপন্ন করিয়া তিনি সমস্ত সংগ্রামটিকেই উচ্চতর পর্যায়ে উন্নীত করিয়াছেন। বাঙ্কসকূলেও যে রাবণের মত নিয়তি-নির্ধাতনের নিকট অপরাজ্যেয় চরিত্র, ইন্দ্রজিতের মত দেশপ্রেমিক বীর, প্রমীলার মত আদর্শ পতিব্রতা বীরনারী জন্মিতে পারে, তাহারও যে স্থানশ্চিত্ত পরাজয়ের মুখে ঠাড়াইয়া মনোবল অক্ষুণ্ণ রাখিতে পারে, নিজপক্ষের নৈতিক

রাম ও রাবণ দুই  
আদর্শের প্রতীক

দুর্বলতা সত্ত্বেও স্বাধীনতা-সংগ্রামের পবিত্রত্ব-উদ্‌ঘাপনের জন্ত সর্বস্ব পণ করিতে পারে, রামের প্রতি সহানুভূতির মাত্রা না কমাইয়া রাক্ষসগোষ্ঠীর এই মহনীয় দিকটা দেখান যে শুধু সম্ভব নয়, অপেক্ষাপাত বিচারে অপরিহার্য, কবি ইহাই দেখাইয়াছেন। এখানে রাক্ষসচরিত্রের উপর ইলিয়ডের ট্রয়-যোদ্ধাদের ছায়াপাত হইয়াছে, যদিও হেলেন স্বেচ্ছায় কুলত্যাগিনী আর সীতা বলপ্রয়োগে অপহৃত হওয়ায় এই সমীকরণের নীতির দিক দিয়া বিশেষ যৌক্তিকতা নাই। গ্রীক দেব-দেবীর অঙ্কুরণে ‘মেঘনাদবধ’-এর দেবসমাজের খানিকটা নৈতিক অধোগতি ঘটিয়া থাকিতে পারে, কিন্তু রামচরিত্রের সনাতন মহিমা অক্ষুণ্ণই রহিয়াছে। সমসাময়িক যুগে রামের নৈতিক আদর্শ অপেক্ষা রাবণের দৈবের বিরুদ্ধে স্বাধীনতা-রক্ষার জন্ত সংগ্রামের অধিকতর উপযোগিতা ও প্রবলতর আবেদন আছে বলিয়া মধুসূদন ইহারই উপর বিশেষ গুরুত্ব আরোপ করিয়াছেন, কিন্তু ইহাতে রামের প্রতি সহানুভূতির অভাব প্রকাশ পায় নাই।

মহাকাব্যের সার্থক রচনা যুগমানসের প্রতিনিধিত্ব ছাড়াও কয়েকটি বিরল গুণের একাঙ্গিক (organic) সমাবেশের উপর নির্ভরশীল। যে বিরাট পটভূমিকার মধ্যে উহার ঘটনাবিন্যাস করিতে হয় তাহাকে পূর্বতন ঐতিহ্য-মহাকাব্যের সংগঠনে সংস্কৃতি, আখ্যান-কিংবদন্তী, ধর্মবোধ ও সমাজচেতনার মধুসূদনের সমবায় গঠন করা প্রয়োজন। সুতরাং অতীত ইতিহাসের পরিনিতিবোধ সহিত ব্যাপক ও অন্তরঙ্গ পরিচয়, কল্পনার দিগন্তব্যাপী প্রসার,

ভাবসমৃদ্ধি-সৃষ্টির জন্ত অতীতের বিচিত্র-উপাদান-গঠিত প্রাণসত্তার এক বিশাল-আয়তন-ব্যাপ্ত, সহজ সম্প্রসারণ—মহাকাব্য-রচয়িতার পক্ষে অত্যাবশ্যকীয় গুণ। প্রকাণ্ড প্রাসাদ-প্রাক্ষণের উপর প্রসারিত অসীম নীলাকাশের ন্যায় মহাকাব্য-বর্ণিত আখ্যায়িকার উর্ধ্বতন বায়ুস্তরে যেন জাতীয় জীবনের দেহাধিষ্ঠিত আত্মা স্থির-সুন্দরভাবে আসীন এইরূপ অহুভূতি জাগাইতে হইবে। দ্বিতীয়তঃ, এই পরিধির বিশালতা ও কল্পনা-প্রসারের উপযোগী উদাত্ত প্রকাশরীতির উপর সহজ, অঙ্কলিত অধিকার থাকা চাই। এই মহিমাম্বিত, উর্ধ্বচারী প্রকাশের জন্ত যেমন চাই সুপ্রযুক্ত শিল্পকৌশল ও শব্দনির্বাচনের বিশিষ্ট আভিজাত্যপ্রধান ভঙ্গী, তেমন চাই অহুভূতির স্বতঃস্ফূর্ত সমৃদ্ধি। শুধু শিল্পকলা আনিবে নিশ্চাপ আলঙ্কারিক ক্ষীতি; আর অলঙ্কারবর্জিত শুদ্ধ অহুভূতি, যতই অক্লান্ত হউক, আনিবে মহাকাব্যের মর্যাদাহীন সাধারণ কাব্যের ভাষা। তৃতীয়তঃ, অস্ত্রাস্ত্র ক্ষুদ্রায়তন কাব্যের তুলনায় মহাকাব্যে থাকিবে স্বল্প কারুকার্যের পরিবর্তে বড় ভুলির টানে আঁকা একপ্রকার

প্রশস্ত, সাধারণীকৃত রং ও রেখার বিস্তার, যাহার প্রধান লক্ষণ অন্তর্মুখী গভীরতা নহে, বহির্মুখী ব্যাপ্তি। মধুসূদনের কাব্যে এই সমস্ত গুণেরও আশ্চর্য সমাবেশ লক্ষ্য করা যায়। বীররস, কল্পনাস্রব সাধারণীকৃত রূপ, ঐশ্বর্যসমারোহ, বর্ণাঢ্য চিত্রসৌন্দর্য, রণসজ্জা ও যুদ্ধবিগ্রহের ধ্বনিগাভীর্য ও কোলাহলমুখরতা—এই সমস্ত কাব্যবর্ণনার মধ্য দিয়া ফুটাইয়া তুলিতে তিনি অপ্রতিদ্বন্দ্বী। ব্যক্তিত্বের নিগূঢ়তায় কোন মহাকাব্যকারই প্রবেশ করেন না, মধুসূদনও করেন নাই; তাঁহার নর-নারী শ্রেণী-প্রতিনিধি। রাবণের রাজমহিমার অন্তরালে তাঁহার ব্যক্তিত্বের স্পন্দন বিশেষ শোনা যায় না; ইন্দ্রজিৎ ও প্রমীলার কণ্ঠে যে শৌর্য ও প্রণয়াবেশের মিশ্রিত সুর ধ্বনিত হইয়াছে তাহা রাজপরিবারের তরুণ-তরুণীর সাধারণ পরিচয়; চিত্রাঙ্কনা রাজমহিমার সন্ময়-সংযত শোকপ্রকাশে সন্তানহারা মাতৃহৃদয়ের হাহাকারকে সংবৃত করিয়াছে। চিত্রাশয্যায় শায়িত ইন্দ্রজিৎ-প্রমীলার ভস্মীভূত দেহের সম্মুখে দাঁড়াইয়া রাবণের যে শোকোচ্ছ্বাস তাহা রাজচরিত্রাহুযায়ী, রাজ্যের কল্যাণচিন্তায় ব্যক্তিগত শোকের আতিশয্য হইতে নিয়ন্ত্রিত। মধুসূদনের মহাকাব্যের সর্বত্রই এই পরিমিতবোধ ও কাব্যাদর্শের নিখুঁত অঙ্গসরণ।

মহাকাব্যের এই উচ্চকণ্ঠ, শক্তিগর্ভ ভাষণ মধুসূদনের এক অত্যাঙ্গ, বারে বারে ফিরিয়া-আসা সংস্কারে পরিণত হইয়াছিল। তাঁহার সমস্ত অন্তর্জাতীয় রচনাতে—পত্রসাহিত্য, চতুর্দশপদী কবিতা, এমনকি গীতি-বীররসের অনন্ততা  
কবিতাতেও এই বলিষ্ঠ প্রকাশরীতির চিহ্ন পরিস্ফুট। স্বরায়তন বিষয়ের অন্তর্মুখী স্বগতোক্তির মধ্যেও যেন অকস্মাৎ এক দুরোৎক্ষিপ্ত আত্মার সুর শোনা যায়। তথাপি মধুসূদনের অমিত্রাক্ষর ছন্দ ‘বীররস কাব্য’-এর (১৮৬২) একান্ত ব্যক্তিগত, ঘরোয়া আবেগ-প্রকাশের মধ্যে ইহার ধ্বনিবহুল ধাতব স্বরন ত্যাগ করিয়া এক নূতন কোমলতা, মানবকণ্ঠ-স্বলভ সূক্ষ্ম অঙ্গুরণ ও বিষমাহুযায়ী স্থিতিস্থাপকতা অর্জন করিয়াছে। ইহার নায়িকারা প্রকৃতি ও অবস্থা-ভেদে প্রত্যেকে এক স্বতন্ত্র সুরে মনোভাব ব্যক্ত করিয়াছে—চরিত্রের সঙ্গে প্রকাশভঙ্গীর এক সূক্ষ্ম সঙ্গতি এই অন্তররহস্তের দর্পণরূপ রচনাগুলিকে নাটকীয়-গুণসমৃদ্ধ করিয়াছে। এই নায়িকাগোষ্ঠীর মধ্যে অনেকেই পদমর্ধাদায় রানী রাজকুলোদ্ভবা, কিন্তু নারীত্বই ইহাদের প্রধান পরিচয়। ইহারা মহাকাব্যের আভিজাত্যের অন্তরাল হইতে বাহির হইয়া আসিয়া স্ব স্ব নারীস্বলভ বৈশিষ্ট্যে, নারীপ্রকৃতির বিচিত্র-আবেগ-চিহ্নিত, পরিপূর্ণ

আত্মপরিচয়ে প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। প্রণয়ের আত্মনিবেদন শকুন্তলা, কঙ্কিণী, শূর্ণগথা, তারার উজ্জ্বল মধ্য দিয়া নূতন নূতন অভিব্যক্তি লাভ করিয়াছে। শকুন্তলার হীনতাবোধের, অহুগ্রহপ্রার্থনার কুণ্ঠা, কঙ্কিণীতে সমপর্দায়ভূক্তা, মুখা কিশোরীর সলজ্জ, অথচ আত্মপ্রত্যয়পূর্ণ প্রেমজ্ঞাপন, শূর্ণগথার ভোগবিলাসে অভাস্তা রাজকুমারীর বনচারী লক্ষণের প্রতি ঈষৎ আত্মপ্রাধান্যগবিত, অহুগ্রহের আত্মসে লোভনীয় অহুরাগবিবৃতি, আর তারার প্রচ্ছন্ন-ইঙ্গিত-ভরা, আত্মদোষ-ক্ষালনে ব্যগ্র লালসার নির্লজ্জ প্রকাশ—এ সমস্তই একই ভাবের বিচিত্র স্বরূপাভিব্যক্তি। কৈকেয়ী, জনা, দ্রৌপদী, ভানুমতী—ইহারা সকলেই বিবাহিতা নারী, পতির প্রতি ক্ষুব্ধ অহুযোগ প্রকাশ করিতেছে। কিন্তু ইহাদের মনোভাব ও বাগ্ভঙ্গীর মধ্যে কি চমৎকার পার্থক্য? কৈকেয়ীর তীক্ষ্ণ, মর্মভেদী শ্লেষ, জনার গুজ্রশোকে আত্মহারার রমণীর স্বামীর প্রতি অসংবরণীয় রোষোচ্ছ্বাস, ভানুমতীর ভ্রান্ত পতির প্রতি মৃদু, কল্যাণবামী উপদেশ, আর দ্রৌপদীর স্বর্গলোক-প্রবাসী প্রিয় দয়িতের প্রতি ঈষৎ অভিমান-স্নিগ্ধ, বহিম কটাক্ষ এক দাম্পত্য সম্পর্কের নানা দিকের নাটকীয় প্রকাশ। মধুসূদনের ‘বীরাজনা কাব্য’ বাংলা সাহিত্যের অপূর্ব ও অননুকারণীয় সৃষ্টি। রবীন্দ্রনাথের ‘কচ ও দেবযানী’, ‘গান্ধারীর আবেদন’ প্রভৃতি আখ্যান-কাব্য কতকটা এই দৃষ্টান্তে অহুপ্রাণিত, কিন্তু রবীন্দ্রনাথের কাব্য-সংলাপ গীতি-উচ্ছ্বাসের ও নীতিকথার অতিবিস্তারের জন্ত নাটকীয় পরিমিতিবোধ ও তীব্র সংঘাতের আদর্শ হইতে অনেকটা বিচ্যুত হইয়া পড়িয়াছে। এই কাব্যে অমিত্রাক্ষর ছন্দ ইহার বিচিত্র ভাব-প্রকাশের উপযোগিতা, আমাদের সাধারণ-জীবনের নানাবিধ আবেগের গতিচ্ছন্দের সহিত সমতা রক্ষা করার আশ্চর্য শক্তির পরিচয় দিয়াছে।

মধুসূদনের ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্য’ ( ১৮৬১ ) ব্রজবুলি ভাষায় লেখা বৈষ্ণব পদাবলীর অনুকরণ। আমরা যখন চিন্তা করি যে ‘মেঘনাদবধ’ ও ‘ব্রজাঙ্গনা’ একই

বৎসরে, প্রায় একসঙ্গেই রচিত হইয়াছিল, তখন আমরা

ব্রজাঙ্গনা কাব্য

তাঁহার এই দুই বিপরীত কোটিতে সমকালে ক্রিয়াশীল প্রতিভাতে চমৎকৃত না হইয়া পারি না। যে কবি একই সঙ্গে রণভেরী ও প্রেমের বাঁশী বাজাইয়াছেন, তাঁহার বিচিত্রগামী শক্তি অনিবার্যভাবে আমাদের বিশ্বয় উৎপাদন করে। অবশ্য মধুসূদনের বৈষ্ণব ভাবনিষ্ঠা বা ধর্মবিশ্বাসের কিছুই ছিল না; তিনি অধ্যাত্মসাধনাত্মক, নিছক রূপমোহসজ্জাত আধুনিক প্রেমেরই বর্ণনা করিয়াছেন। তিনি বৈষ্ণব পদাবলীর নায়িকা শ্রীরাধাকে ‘Mrs Radha’

বলিয়া উল্লেখ করিয়া তাঁহাকে প্রাকৃত পৰ্যায়ের নামিকারে রূপান্তরিত করিয়াছেন। মধুসূদন বৈষ্ণব ভাবাদর্শের বহিরবয়বই গ্রহণ করিয়াছেন। ইহার অন্তঃপ্রকৃতির ভাবগভীরতা ও অলৌকিক ব্যঞ্জনা তাঁহার অমুভবশক্তির বাহিরে ছিল। তথাপি প্রাচীন স্বরের প্রতিধ্বনিপূর্ণ, রমণীয় প্রকৃতির পরিবেশে উদ্ভূত, খেদ-অনুযোগ-অতৃপ্তিতে ভরা নিছক প্রেমকবিতারূপে ইহাদের মূল্য মোটেই উপেক্ষণীয় নহে। বিধর্মী মধুসূদন বাংলা দেশের প্রাচীন ভাবধারায় যে কতখানি অবগাহন করিয়াছিলেন—এই ছন্দকুশল, অথচ গভীর-অমুভূতিহীন কবিতাগুলি তাহারই নিদর্শন।

চতুর্দশপদী কবিতাবলী (১৮৬৬) মধুসূদনের নূতন কাব্য-আঙ্গিক-গঠনে কৃতিত্বের আর একটি নিদর্শন। পাশ্চাত্য সাহিত্যের সনেটকে মধুসূদন বাংলায় প্রবর্তন করিয়া বাংলা কাব্যে একটি অভিনব প্রকাশরীতি যোজনা করিলেন। গীতি-কবিতার তরল, স্বচ্ছন্দ-প্রবাহিত চতুর্দশপদী  
কবিতাবলী ভাবোচ্ছ্বাসকে যে সংহত-ঘনীভূত করিয়া চতুর্দশ পংক্তির কঠোর-নিয়ম-বদ্ধ, আঁটসাঁট কাঠামোর মধ্যে বিস্তার করা যায় বাংলা কাব্যে মধুসূদনেব পূর্বে তাহার কোন দৃষ্টান্ত মিলে না। ইহাদের মধ্যে আবেগের তীব্রতা অপেক্ষা জীবন সম্বন্ধে পরিণত চিন্তা, প্রজ্ঞা ও মননের মাধ্যমে মুহূর্তের অমুভবের স্থায়িত্ববিধান, অতীত স্মৃতিচারণা-অবলম্বনে চेतনার গভীর স্তরে অবতরণ ইত্যাদি প্রধান রস। এক অশুভ ভাব ও চিন্তার দ্বারাহীন রসপরিণতি ও সনেটের অষ্টক, ষটক—এই দুই অংশে ইহার বিবর্তনের পরিপাটি বিস্তার ইহার বিশিষ্ট রূপাবয়ব।

মধুসূদনের সনেটগুলি তাঁহার বাল্যস্মৃতি, হিন্দুর বিবিধ পূজা ও উৎসব, পূর্বতন কবিগোষ্ঠীর স্মৃতিতর্পণ ও বৈশিষ্ট্য-নির্ণয়, কবিতা ও কাব্যের রসবিশ্লেষণ প্রভৃতি নানা বিষয় লইয়া রচিত। এগুলির অধিকাংশই তাঁহার সনেটের বিষয় বৈচিত্র্য ইউরোপে প্রবাসকালের মধ্যে তাঁহার কবিকল্পনাকে উদ্ভুদ্ধ করিয়াছিল। মহাকাব্য ও নাট্যরীতি-অমুসারী পত্রাবলীর মধ্যে কবির ব্যক্তিজীবনের যে অন্তরঙ্গ অভিলাষ, আত্মরতির যে স্বচ্ছন্দ বিলাস প্রকাশের সুযোগ পায় নাই, সেগুলি বাহিরের সকল চাপ, কল্পনার উৎসাহবিহারের কল্পসাধনা ইহাতে মুক্তি পাইয়া সহজ অভিব্যক্তি লাভ করিয়াছে। মধুসূদনের অবিচ্ছিন্ন বীররস-অমুশীলনের মধ্যে কল্প রসের উৎস যে কোথায় লুকানো ছিল, রাজপরিবেশের ঐশ্বর্যময় বর্ণনার অন্তরালে গার্হস্থ্য জীবনের শান্ত-মধুর



স্বতি কোথায় আত্মগোপন করিয়া ছিল, রক্ষ:কুল লক্ষ্মীর দেব মহিমার মধ্যে কোজাগরী পুর্ণিমার শরৎলক্ষ্মী তাঁহার জ্যোৎস্নাশুভ্র, চোখ-জুড়ানো শ্রী ও বরদানের ঝাঁপি লইয়া কেমন প্রচ্ছন্ন ছিলেন তাহারই ইঙ্গিত আমরা এখানে পাই। রণভেরীর কর্ণবিদারী কোলাহলের ক্ষণিক বিরতিতে, প্রথরোজ্জ্বল নাট্যাশালার স্তিমিতদীপ নেপথ্যালোকে আমরা যে অকস্মাৎ উপমা-উৎপেক্ষাবহুল প্রকৃতিবর্ণনার ভিতর দিয়া শাস্ত্রীমণ্ডিত, করুণ-কোমল পল্লীজীবনের একটি চকিত আভাস উপলব্ধি করি, তাহা মধুসূদনের এই গভীরস্তরশায়ী, অবদমিত চেতনালোক হইতেই উদ্ভূত। ‘স্ববর্ণ দেউটি যথা তুলসীর মূলে’ অথবা ‘দীন যথা যায় দূর তীর্থদরশনে’—এই জাতীয় উপমা কবির বাল্যস্মৃতিবিভোর, ছাড়িয়া-আসা অতীতের মুগ্ধরোমন্থনরত প্রকৃতিরই পরোক্ষ পরিচয় বহন করে।

মধুসূদন সনেটের প্রথম শিল্পী, কিন্তু একেবারে নিখুঁত শিল্পী নহেন। কল্পনার উদ্দামতায়, মননের অতিরেকে, প্রকাশের বাঁধভাঙা উচ্ছলতায়, তাঁহার সনেট যে খানিকটা রূপাদর্শচ্যুত হইয়াছে তাহা স্বীকার্য।

মধুসূদনের সনেটের দোষগুণ সনেটের ভাব ভাষাট বাঁধিতে যে পংক্তিসীমা-নিঃশেষিত, স্থির চন্দগতির প্রয়োজন, মধুসূদনের মুহুমুহু যতিস্থানপরিবর্তনে, ছন্দের পংক্তির সীমালঙ্ঘনে, কল্পনা-তরঙ্গের দ্রুত উত্থান-পতনে তাহা সময় সময় ব্যাহত হইয়াছে। মহাকাশবিহারে অভ্যস্ত ঈগলপাখীকে গণিয়া গণিয়া নাচানো ভবন-শিখাঁতে রূপান্তরিত করিলে সে ময়ূরের সহজ নৃত্যচ্ছন্দ আয়ত্ত করিতে কিছু অসুবিধা বোধ করে। সময় সময় অতিরিক্ত কল্পনাবিলাস (‘কমলে কামিনী’) বা বর্ণনাত্মক বিষয়-নির্বাচনেও সনেটের বিশিষ্ট রূপ ও রীতির দিকে লক্ষ্য রাখা হয় নাই। তথাপি, এই সমস্ত ছোটখাটো দোষ-ত্রুটি সত্ত্বেও, মধুসূদনের সনেট, কবি-মনের একটি সার্থক বিকাশ ও কবি-শিল্পীর একটি সার্থক রূপসৃষ্টি-রূপে, বাংলা কাব্য-সাহিত্যে অমবতা লাভ করিয়াছে ও ভবিষ্যৎ সনেট-লেখকদের সম্মুখে উজ্জ্বল দৃষ্টান্ত স্থাপন করিয়াছে। তাঁহার গীতিকবিতার সংখ্যা অল্প হইলেও ‘আশার ছলনে ভুলি’ বা ‘রেখে মা দাসেরে মনে’ প্রভৃতি কবিতায় ব্যক্তিগত অল্পভূতি, কবি-মনের অকৃত্রিম ভাবোচ্ছ্বাস, নূতন যুগের মনন্যতার উৎসমুখ খুলিয়া দিয়াছে।

মধুসূদন তাত্ত্বিক সাধকের হ্রাস উৎকট এবং কতকটা বাংলা কাব্যের স্বভাবধর্ম-বিরোধী তপস্কার দ্বারা প্রাচ্য কাব্যদেহে পাশ্চাত্য ভাব-আত্মার যে অল্পপ্রবেশ ঘটিয়াছেন, তাহার প্রত্যক্ষ প্রভাব দীর্ঘকাল স্থায়ী হয় নাই। তাঁহার শৌর্যধর্মের

মহাকাব্যোচিত উদাত্ত কল্পনারীতির যোগ্য উত্তরসাধক বাংলার সমকালীন সমাজে দুর্লভ ছিল। তাঁহার বহিরঙ্গের অহুকরণ-প্রয়াস করিয়াছেন, তাঁহার তাঁহার অন্তঃপ্রকৃতির রহস্য ভেদ করিতে পারেন নাই। পরবর্তী যুগের গীতিকবিতায় প্রাবনে মধুসূদনের উত্তরকালে মধুসূদনের প্রভাব মহাকাব্য-সেতুবন্ধ ক্রমশঃ ক্ষয়মূল হইয়া কোথায় ভাসিয়া গিয়াছে—তাঁহার ভগ্নাবশেষের দুই-একটি খণ্ড আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে ও খেদ জাগায়। তাঁহার ঠিক পরের যুগের বিহারীলাল চক্রবর্তী হইতে এই গীতি-প্রাবনের আরম্ভ। কিন্তু পরোক্ষ প্রভাবের দিক হইতে বিচার করিলে বঙ্কিমচন্দ্র, রবীন্দ্রনাথ প্রভৃতি মধুসূদনের বিপরীতধর্মী সাহিত্যস্রষ্টারাও তাঁহার নিকট ঋণী। প্রাচ্য-পাশ্চাত্যের দুর্লভ্য ব্যবধান তিনি প্রথম অপসারিত না করিলে, তাঁহার পরবর্তী লেখকদের প্রতিভার স্বচ্ছন্দ বিকাশ, অপরিচিত পথে সাবলীল পদক্ষেপ ও নবসৃষ্টির প্রেরণা যে বহু পরিমাণে ব্যাহত হইত তাহা নিঃসন্দেহ। তিনি কলহসের ছায় ছুতার সমুদ্রপথ অতিক্রম করিয়া নূতন মহাদেশের আবিষ্কার না করিলে সেই নবাবিষ্কৃত ভূমিখণ্ডে নানা বিচিত্র ছাঁদের উপনিবেশ-পরম্পরা এত দ্রুত গতিতে গড়িয়া উঠিত না। বাংলা সাহিত্যে সেই আধুনিকতা-মহাদেশের আবিষ্কারকের জয়মালা চিরদিন তাঁহার কণ্ঠে অগ্নান হইয়া থাকিবে।

## ৩

**বিহারীলাল চক্রবর্তী** ( ১৮৩৫-১৮৯৪ ) : বাংলা কাব্যের নবযুগে কবিপ্রকৃতির নূতন পরিচয়ের একটা দিক যেমন মধুসূদনে রূপ পাইয়াছে, তেমনি উহার বিপরীত-ধর্মী আর একটা দিক বিহারীলালে উদাহৃত। কবির অন্তরে একটা যে অকারণ, অনিশ্চেষ্ট বেদনাবোধ, একটা অপ্রশমিত অভাবের অস্বস্তি অনির্বাণ দহনজ্বালায় ধূমায়িত হয়, এবং ইহাই যে তাঁহার বিহারীলালের কবি-প্রেরণার উৎস কবিতার প্রেরণা ও প্রাণশক্তি কবির এই জীবনসত্য প্রাণ-আধুনিক যুগে অজ্ঞাত ছিল। বৈষ্ণব পদাবলীতে চণ্ডীদাস-জ্ঞানদাসের কবিতায় প্রেমের রহস্যময় অল্পভূতি রাধিকার অন্তর্দীর্ঘ ব্যাকুলতার মধ্য দিয়া কবিচিন্তের এই নিগূঢ় অতৃপ্তি-বেদনার কিছু পবোক্ষ সন্ধান দেয়। কিন্তু এখানেও প্রথমতঃ অল্পভূতি কবির ব্যক্তিগত নহে ; দ্বিতীয়তঃ, মনোবেদনার একটা হ্রস্বনির্দিষ্ট প্রণয়াকৃতি-মূলক কারণ আছে। আধুনিক যুগের কবিতায় খেদের স্বর আরও সর্বাঙ্গিক ও

ইহা ব্যক্তিপ্রকৃতির গভীরতর মূলে নিহিত ; আদর্শ কল্পনার স্বরূপ সম্বন্ধে সংশয় ও রূপ স্ফুটনের স্থির জ্যোতির পরিবর্তে অস্ফুটতির কচিং-দীপ্ত, কচিং-স্তিমিত আলোকে ইহার চকিত, অসংলগ্ন আভাসন—ইহাই বিহারীলালের কবি প্রেরণার অভিনব উৎস।

বিহারীলালের কবিরচনের মধ্যে প্রথম হইতেই একটা অনন্তসাধারণ স্বকীয়তা ছিল। তাঁহার ‘বন্ধুবিরোগ’ ও ‘প্রেমপ্রবাহিণী’ (গ্রন্থকারে প্রকাশিত, ১৮৭০)

বিহারীলালের  
স্বকীয়তা

কাব্যদ্বয়ে তিনি চিরপ্রচলিত কাব্যপ্রথা অহুসরণ না করিয়া নিজের ও বন্ধুবর্গের জীবনের অতি-বাস্তব অভিজ্ঞতাকে কবিতার বিষয়রূপে গ্রহণ করিয়াছেন। এখানে তাঁহার বিষয়

যেমন একান্তভাবে বস্তুনিষ্ঠ ও সম্পূর্ণ কাব্যপ্রথা বিরোধী, তেমনি তাঁহার ভাষাও অমার্জিত ও তীক্ষ্ণভাবে বাস্তবানুসারী। নিজের অন্তরঙ্গ জীবনের সমস্ত কথা যে এত খোলাখুলিভাবে, কোনও রূপ ভাব-মার্জনার পালিশ ছাড়া কাব্যে প্রকাশ করা যায় ইহা বিহারীলালের পূর্বে কেহই কল্পনা করেন নাই। ইহাতে অবশ্য তাঁহার কবিতার উৎকর্ষ বাড়ে নাই, কিন্তু তাঁহার মৌলিকতার দুঃসাহস প্রকাশিত হইয়াছে।

‘নিসর্গসন্দর্শন’ ও ‘বঙ্গসুন্দরী’-তে (১৮৭০) বিহারীলাল ধীরে ধীরে তাঁহার বস্তুবিজ্ঞানের স্কুলতা অতিক্রম করিয়া তাঁহার নিজস্ব কল্পনার্বেশিষ্টের আবরণ

নিসর্গসন্দর্শন  
ও বঙ্গসুন্দরী

উন্মোচন করিয়াছেন। প্রথমটিতে তাঁহার প্রকৃতি-সচেতনতা, ও দ্বিতীয়টিতে তাঁহার নারী সম্বন্ধে রোমাঞ্চিক মনোভাব উন্মেষিত হইয়াছে। প্রকৃতির যে রূপে তিনি আকৃষ্ট হইয়াছেন

তাহা উহার শান্ত, অন্তর্মুখী প্রকাশ নহে, উহার বাহ্য বিকোভ ও বিপর্ষয়ের উন্মত্ত আলোড়ন। তিনি ঝটিকার ধ্বংসলীলা ও সমুদ্রের চির-অশান্ত তরঙ্গোচ্ছাস বর্ণনা করিয়াছেন, কিন্তু এই বর্ণনার মধ্যে কোন স্থির ভাবকেন্দ্রিকতা নাই, আছে তথ্য ও আবেগের এক বিসদৃশ সংমিশ্রণ, অতিরিক্ত বস্তুসন্নিবেশ, অবাস্তব মন্তব্য, ছেলেমানুষী বিশ্বাস ও মাত্রাতিসারী উত্তেজনার একপ্রকার জগাখিচুড়ি। ‘বঙ্গ-সুন্দরী’-তে বিভিন্ন অবস্থার মধ্যে নারীর শ্রেষ্ঠ গুণের বিচিত্র বিকাশই কবির বিষয়। এখানেও তথ্যের বস্তুপ্রধান কাঠামোর মধ্যে নারী-আদর্শের ভাব প্রশান্ত একটি সজ্জিতহীন, বিরুদ্ধ-উপাদান-গঠিত বাতাবরণ সৃষ্টি করিয়াছে। ইহা আখ্যান-কাব্য ও গীতিকাব্যের মধ্যে অনিশ্চিতভাবে আন্দোলিত হইয়াছে। কিন্তু এই সমস্ত রচনার মধ্যে বিহারীলাল যে তাঁহার প্রথম কবিতাগ্রন্থের অসংস্কৃত

বস্তুতাত্ত্বিকতাকে ধীরে ধীরে উচ্ছ্বসিত ভাবুকতা ও নিবিড় কল্পনাময়তার দ্বারা সংশোধিত করিয়া লইতেছেন, স্থূল বস্তুপিণ্ডকে সূক্ষ্ম অহুভূতিতে রূপান্তরিত করিতেছেন তাহার নিদর্শন মিলে। যদিও বাস্তবকে তিনি পরিহার করিতে পারেন নাই, তথাপি তাঁহার গতি যে রূপহীন বস্তু হইতে স্বপ্নস্বপ্নমার দিকে তাহা স্পষ্টই বোঝা যায়। তাঁহার ‘বঙ্কমন্দরী’র একটি স্তবক :

একদিন দেব তরুণ তপন

হেরিলেন স্রনদীর জলে,

অপরূপ এক কুমারী-রতন

খেলা করে নীল-নলিনীদলে।

‘সারদামঙ্গল’-এর অপরূপ জ্যোতির্ময় আবির্ভাব, ‘তামসী-তরুণ উষা কুমারী-রতন’-এর পূর্বসূচনা। কবির ছন্দ-লালিত্য ও স্বর্ণাভিসারী কল্পনা যে পরবর্তী কাব্যগ্রন্থে সমস্ত পার্থিববন্ধনমুক্ত হইয়া বিশ্বের মূলীভূত সৌন্দর্যের বিশুদ্ধ ভাবরূপের আধার রচনা করিবে তাহার সুস্পষ্ট প্রতিশ্রুতি এখানে সঙ্গীত ও চিত্ররূপে আমাদের অহুভূতিগোচর হয়।

‘সারদামঙ্গল’ (১৮৭০) ও ‘সাধের আসন’-এ (১৮৮২) বিহারীলালের কবি-প্রতিভার এক সম্পূর্ণ অভিনব প্রকাশ। এরূপ বিরাট, মহিমাস্বিত কল্পনা, এরূপ অন্তর্গৃহীত রহস্যময় ভাবব্যঞ্জনা, বোধাতীত ধ্যানতন্ময়তার এরূপ আত্মকেন্দ্রিক প্রসার আর কোন গীতিকাব্যের বিষয় হইয়াছে কি না সন্দেহ।

কাব্য যতই আবেগময় ও কল্পনাপ্রধান হউক না কেন তাহার মধ্যে কবির জ্ঞাতসারে বা অজ্ঞাতনাবে একটা শুক্তশৃঙ্খলার

সারদামঙ্গল ও  
সাধের আসন

যোগসূত্র, একটা গঠনসৌষ্ঠবের ক্রম বর্তমান থাকে। বিহারীলালের কাব্যে এই শৃঙ্খলা ও ক্রমবিজ্ঞাসের প্রায় সম্পূর্ণ অভাব দেখা যায়। কবি বাহুজ্ঞানশূন্যেব ন্যায় কখন যে এক কথা বলিতে বলিতে অন্য কথায় চলিয়া যাইতেছেন, প্রসঙ্গ হইতে প্রসঙ্গান্তরে পদক্ষেপ করিতেছেন তাহা ভাবক্রমের মানদণ্ডে বিচার করা যায় না। যেমন স্বপ্নের আপাত-অসংলগ্নতা, মিশ্র উপাদান ও অবাধ ব্যাপ্তির মধ্যে একটা মূলগত ভাবের ঐক্যক্রিয়া থাকে, তেমনি বিহারীলালের ক্রতপরিবর্তনশীল চিন্তাধারা ও চিত্রকল্পের মধ্যে একই অহুভূতির লীলাবিলাস অদৃশ্য অথচ অল্পভবগম্য যোগসূত্রের মত প্রতিভাত হয়। এই কবি-বৈদাস্তিকের চোখে বস্তুজগতের বহির্বিচিত্র্যের অন্তরালে যে মায়াবরণভেদী ঐক্য শক্তির খেলা তাহা যেন প্রত্যক্ষ হইয়া উঠিয়াছে। তাই যুক্তিতে যাহা খাপছাড়া ও

অপ্রাসঙ্গিক মনে হয়, যাহাকে স্বপ্নসংকরণের জ্ঞায় অর্থহীন বলিয়া ঠেকে তাহার মধ্যে এক গভীরতর ঐক্যবোধের অন্তঃসঙ্গি আছে।

এই কবিতাষয়ের বিষয় নিখিলবিশ্বের মূলীভূত কারণস্বরূপ সৌন্দর্যসত্তার বন্দনা। সারদা ইহারই মানবী প্রতিমূর্তি। কবি ইহাকে কখনও কবিপ্রতিভার উন্মেষ-প্রেরণা, কখনও বা প্রেয়সী-জায়া, কখনও বা সর্বভূতব্যাপ্তা বিচিত্ররূপিণী প্রাণশক্তিরূপে কল্পনা করিয়াছেন। ইহার মধ্যে দার্শনিক বিহারীলালের দার্শনিক তত্ত্ব ও প্রেমসৌন্দর্য-সাধনার যুগ্মভূতি তত্ত্বের চিন্ময় রূপ ও মানবিক প্রণয়োচ্ছ্বাসের ব্যাকুল মিলনাকৃতি যেন এক হইয়া মিশিয়া গিয়াছে। এক অদেহী সত্তাকে ঘিরিয়াই কবির বিরহ-মিলন, মান-অভিমান, প্রণয়োৎকর্ষার সব কয়টি স্বর উচ্ছ্বসিত হইয়া উঠিয়াছে। রূপের মধ্যে অরূপের সুদূর ব্যঞ্জনা, পার্থিব প্রণয়ের আবেগবিহ্বলতার মধ্যে এক উচ্চতর ভাবমুগ্ধতার ক্ষুরণ তাঁহার প্রেমনিবেদনকে এক ধ্যান-রোমাঞ্চের পর্যায়ে উন্নীত করিয়াছে। রবীন্দ্রকাব্যে কবি ও সাধকের যে অপূর্ব সমন্বয়, কাব্যসৌন্দর্য ও তত্ত্বাত্মকতার যে আশ্চর্য সমীকরণ, সীমা ও অসীমের, উভয়েরই পারস্পরিক অধিকারকে অক্ষুণ্ণ রাখিয়া, যে অন্তরঙ্গ মিলন সাধিত হইয়াছে, বিহারীলালে তাহারই অসম্পূর্ণ প্রারম্ভিক প্রয়াস। বিহারীলাল অবশ্য সর্বত্র কাব্যের মর্যাদা সম্পূর্ণভাবে রক্ষা করেন নাই—তাঁহার ভাবমগ্নতা সর্বদা রূপের শাসন মানে নাই। তিনি যে পরিমাণে ভাবুক ছিলেন, সে পরিমাণে শিল্পী ছিলেন না। যাহারা কাব্যরসিক, বিহারীলালের বিরুদ্ধে তাঁহাদের অমুযোগ থাকিবেই; কিন্তু যে কল্পনা নিজ গতির আবেগেই মূর্তি গ্রহণ করে, যে ভাবনিবিড়তা নিজ প্রতিচ্ছায়া-প্রক্ষেপের দ্বারা ই রূপধর্মী হইয়া উঠে তাহা তাঁহার কাব্যে প্রচুর পরিমাণে আছে, এবং এই গুণের জগ্জাই তাঁহার কবিতা উহার সমস্ত অম্পষ্টতা ও সংহতি-শিথিলতা সত্ত্বেও উৎকৃষ্ট কাব্যের মধ্যে স্থানলাভ করিয়াছে।

## ৪

হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ( ১৮৩৮—১৯০৩ ) ও নবীনচন্দ্র সেন ( ১৮৪৭—১৯০২ )—তাঁদের কবিত্বশক্তির আপেক্ষিক অপ্রাচুর্য সত্ত্বেও হিন্দুধর্ম ও সংস্কৃতির যুগনির্দিষ্ট ধারক ও বাহকরূপে, যুগের ভাবপ্রতিনিধিত্বের প্রতীকরূপে বাংলা কাব্যে মধুসূদনের পরেই এক মর্যাদাপূর্ণ আসন অধিকার করিয়াছিলেন। মধুসূদনের আবির্ভাব ও পৌরাণিক কাহিনী-

অবলম্বনে সার্থক কাব্যসৃষ্টির ফলে বাংলা সাহিত্যক্ষেত্রে যে একটি নানামুখী, বিকল্প-উপাদানগঠিত ভাব-আলোড়ন জাগিয়াছিল, হেমচন্দ্র ও নবীনচন্দ্র তাহারই তরঙ্গশীর্ষে দুই উজ্জ্বলতম ফেন-মুকুটরূপে প্রতিষ্ঠা লাভ করিয়াছেন। মধুসূদন বিধর্মী হইয়াও তাঁহার রচনায় হিন্দুসংস্কৃতির মহিমাময় জয়গাথা গাহিয়াছেন—সুতরাং তাঁহার অল্পপ্রেরণায় তাঁহার ঠিক পরবর্তী কবিগোষ্ঠী মহাকাব্যোপম স্থবিস্তীর্ণ আধারে ও উদাত্ত রচনারীতিতে, হিন্দুধর্মের বিভূষিত, দার্শনিক তত্ত্বাভ্যাসী সূক্ষ্মতর মর্মব্যাখ্যান ও উন্নততর আদর্শবাদ-প্রচারে আত্মনিয়োগ করিলেন। বঙ্কিমচন্দ্রের ‘কৃষ্ণচরিত্র’ (১৮৮৬) ও ‘ধর্মতত্ত্ব’ (১৮৮৮) হেমচন্দ্রের রচনার পরবর্তী, কিন্তু নবীনচন্দ্রের ‘রৈবতক’ (১৮৮৭), ‘কুরুক্ষেত্র’ (১৮৯৩) ও ‘প্রভাস’-এর (১৮৯৬) পূর্ববর্তী। সুতরাং বঙ্কিমচন্দ্রের প্রভাব হেমচন্দ্রের উপর অত্যন্ত প্রত্যক্ষভাবে না পড়িলেও ‘বঙ্গদর্শন’-এ হিন্দুধর্মের যে নবপ্রতিষ্ঠার আয়োজন চলিতেছিল তাহাও আবেগ রঞ্জিত রশ্মিচ্ছটা সে যুগের সমস্ত বাতাবরণে বিকীর্ণ হইয়াছিল। হেমচন্দ্র ও নবীনচন্দ্র মধুসূদনের নিকট হইতে উত্তরাধিকারসূত্রে মহাকাব্যের বিরাট আঙ্গিক ও পরিকল্পনা ও হিন্দুধর্মের গূঢ়তত্ত্ব-উদ্ঘাটন-প্রয়াসরূপ রচনামূল্য ও বিষয়নির্বাচন গ্রহণ করিয়া কাব্যক্ষেত্রে অবতীর্ণ হইয়াছিলেন। ইহারাই ইহার সহিত ইহাদের কাব্যপ্রকৃতির বৈশিষ্ট্য ও কল্পনার স্বকীয়তা যোগ করিয়া এক মিশ্রধরনের কাব্য সৃষ্টি করিলেন। বিষয়ের সহিত রচনামূল্যের অল্পযোগিতা, মহাকাব্যের আঙ্গিক অল্পসরণ করিয়াও উহার আদর্শরক্ষায় অক্ষমতা, বীরত্বময় পরিবেশে গার্হস্থ্য ও পারিবারিক জীবনের তরলায়িত কারুণ্য-উচ্ছ্বাসের অযথা সংমিশ্রণ ও বাঙালীর অন্তরে ক্রমসঞ্চারমান গীতরসধারার অব্যাহত প্রয়োগ—এই সমস্ত প্রবণতার সমাবেশই তাঁহাদের কাব্যকে মহাকাব্যের উত্তম মহিমা হইতে চ্যুত করিয়া মধ্যস্তরের অশ্রুনির্ঝরসিক্ত, কোমলভাব প্রলেপে তাপহীন জীবনবোধের পর্দায়ে স্থাপন করিয়াছে।

দুর্ভাগ্যক্রমে সে যুগ হইতে অতি-আধুনিক যুগ পর্যন্ত হেম-নবীনের কাব্যের মূল্য মহাকাব্যের মানদণ্ডে বিচারিত হইয়া আসিতেছে। ইহাদের কাব্যগত যে সমস্ত দোষ-ত্রুটির উল্লেখ করা হয়, উহা সমস্তই মহাকাব্যের আদর্শচ্যুতি ও লক্ষণহীনতা-বিষয়ক। যেহেতু সমসাময়িক যুগে তাঁহারা মধুসূদনের সহিত তুলিত হইয়া কোন কোন বিষয়ে শ্রেষ্ঠতর বলিয়া বিবেচিত হইয়াছিলেন ও হিন্দুধর্মের আদর্শের প্রতি অতিশ্রদ্ধাশীল সমালোচকগোষ্ঠী কর্তৃক কেহ

বা ‘নভোলোকের কবি’, কেহ বা ‘উনবিংশ শতকের মহাভারতকার’-আখ্যায় সম্মানিত হইয়াছিলেন, সেই অতি প্রশংসার প্রতিক্রিয়াস্বরূপ এখন পর্যন্ত তাঁহাদিগকে অতিদূষণের ফলভোগ করিতে হইতেছে। যখন সমালোচকের দৃষ্টিভঙ্গী হইতে ধর্মাসুরাগের নেশা কাটিয়া গিয়া বিমুগ্ধ হেম-নবীনের সমালোচনায় আদর্শের ক্রটি কাব্যবিচারের মূল্যায়ন প্রতিষ্ঠিত হইল ও মহাকাব্যের বিরল-গুণ-সন্নিবেশ সম্বন্ধে আমাদের ধারণা ক্ষুণ্ণতর হইল, তখনই এই একদা-প্রশংসিত কবিদ্বয় তাঁহাদের মধুসূদন-প্রতিস্পর্ধী উচ্চাসন হইতে বার্থ কবিশঃপ্রার্থীর বক্রদৃষ্টিসম্বর্ধিত লাজনার বিপরীত কোটিতে অবনমিত হইলেন। এখন তাঁহাদের সম্বন্ধে যে আলোচনা হয়, তাহাতে তাঁহারা কি পারিয়াছেন তাহার অপেক্ষা তাঁহারা কি পারেন নাই তাহারই তালিকা দীর্ঘতর হইয়া থাকে।

অল্পবীক্ষণের উল্টা দিক দিয়া দেখার ফলে এই কবিদের যে বিকৃত রূপ দেখা যায় তাহা যে তাঁহাদের সত্য পবিচয় নয় এই উপলব্ধির সময় আসিয়াছে।

যে কোন বিরাট পরিকল্পনা ও ভাবগাম্ভীর্যমূলক রচনাক্ষেপে হেম-নবীনের কাব্যের মূল্যায়নের নূতন দৃষ্টি-মহাকাব্য হইতে হইবে এমন কোন কথা নাই। সাধারণ কোণের আধিক্যতা আখ্যান-কাব্যো ও মহাকাব্যের লক্ষণ অংশতঃ প্রকটিত হইতে পারে। হেমচন্দ্র ও নবীনচন্দ্র কেহই তাঁহাদের মহাকাব্য রচনাব সঙ্কল্প ঘোষণা করেন নাই। স্তবরাং মহাকাব্যীয় ফলশ্রুতি তাঁহাদের নিকট দাবি করা কতটা যুক্তিসঙ্গত তাহাও বিচার্য। তাঁহাদের কবিপ্রকৃতিকে মহাকাব্যের লোহার খাটে (Procrustean bed) শোয়াইয়া উহাদের স্বাভাবিক অঙ্গায়নতনকে সেই খাটেব মাপে বিছাদন করিবার কৃত্রিম চেষ্টা আমাদের কাছে সেই কবিত্বের মর্মমূলে পৌঁছিতে সহায়তা করিবে না ইহা স্থানিচিত। হেমচন্দ্রের ‘বৃদ্ধসংহার’ ও নবীনচন্দ্রের ‘কাব্যজয়ী’ কতকটা মধুসূদন-প্রভাবিত হইলেও, মহাকাব্যের বহিঃস্বরের কিছুটা গ্রহণ করিলেও উহাদের অন্তঃপ্রকৃতি, মূলগত ভাব-প্রেরণা ও কাব্যভিপ্রায় যে মহাকাব্য হইতে বহুলাংশে পৃথক ইহা মনে রাখিয়াই এই কাব্যগুলির মূল্যাবধারণ বিধেয়।

‘বৃদ্ধসংহার’-এর সহিত ‘মেঘনাদবধ’-এর নিবিড় সাদৃশ্য ও হেমচন্দ্র-কৃত মেঘনাদবধ ও মধুসূদন-কাব্যের প্রথম রসগ্রাহী সমালোচনা-সূত্রে উভয়ের বৃদ্ধসংহার কবিসম্পর্কের নৈকট্য উহাদের মধ্যে তুলনাকে অনিবার্য করিয়া তোলে এবং এই তুলনার ফলে হেমচন্দ্র কতকটা নিশ্চিহ্নরূপে প্রতীয়মান হন।

মহাকাব্যের হরধনুতে জ্যা-রোপণ তাঁহার শক্তির অতীত ছিল। কিন্তু তাই বলিয়া লঘুতর ধনুকের শরসন্ধাননৈপুণ্য যে তাঁহার ছিল না এরূপ মনে করার কোন কারণ নাই। আসলে, 'বৃত্তসংহার' 'মেঘনাদবধ'-এর বিচিত্ররসপুষ্ট এক পারিবারিক সংস্করণ; ইহাতে গার্হস্থ্য জীবনের রূপ, রস, সাধারণ ঘন-জটিলতা ও বিষম-করণ অল্পভূতি মহাকাব্যের কঠোর-আদর্শ-নিয়ন্ত্রিত সীমাকে অতিক্রম করিয়া পরিব্যাপ্ত হইয়াছে। ইহাতে 'মেঘনাদবধ'-এর কেন্দ্রানুসারী রসবিশ্বাস ও সমকালীন যুগের তীক্ষ্ণ জীবনাদর্শ-ব্যঞ্জনার একান্ত অভাব। বৃত্তের জয়-পরাজয়ের মধ্যে যুগমানস কেবল স্প্রাচীন পৌরাণিক কাহিনীর স্থপরিচিত নীতির পুনরাবৃত্তি দেখিয়াছে, নিজ মানস অভীষার কোন তাৎপর্য-পূর্ণ প্রতিচ্ছবি প্রত্যক্ষ করে নাই। পাঠকের সমস্ত অল্পভবশক্তি, সমস্ত মানস প্রতীক্ষা একান্তভাবে একই পরম পরিণতির দিকে সংহত হয় নাই, ধীর মন্থরগতিতে, পরিসমাপ্তির প্রতি অতি-কৌতূহলী না হইয়া বিভিন্ন রসের আশ্বাসন করিয়া ফিরিয়াছে। কাজেই চন্দ্রাবৈচিত্র্য, গীতস্থরের প্রবর্তন, আখ্যান-রসের আশ্বাদন, বর্ণনাকৌশলে তৃপ্তি ও শেষে একটা প্রত্যাশিত পরিণতিতে নিরুত্তাপ সৎসেবা পাঠকচিত্তকে নানাভাবে মুগ্ধ করিয়াছে। এই বিক্ষিপ্ত উপাদান-গুলি মহাকাব্যীয় গাঢ়বক্তার পরিবর্তে একটা শিথিল আখ্যান-সূত্র-বন্ধনে আবদ্ধ হইয়াছে। এই বিভিন্ন উপাদানের বর্ণনাকৌশল ও আখ্যানের শিথিল-সংবদ্ধ রূপনির্মিতিই 'বৃত্তসংহার'-এব অপেক্ষাকৃত নিম্নস্তরের উৎকর্ষের মূলে।

'বৃত্তসংহার'-এর কতকগুলি সর্গে যে ভাবগাভীরেরও সমুন্নত প্রকাশ হইয়াছে তাহাতে সন্দেহ নাই। পাতালপুরে দেবতাদের মন্ত্রণা, বিশ্বকর্মার যন্ত্র-শালার বর্ণনা, ব্রহ্ম ও শিবলোকের দার্শনিকতত্ত্বপূর্ণ রূপক-ব্যাখ্যা ও বৃত্তাস্তরের অন্তিম সংগ্রামের প্রলয়-বিপর্যয়—এইগুলির মধ্যে, কবিতা মাঝে মাঝে তথ্য-ভারপীড়িত হইলেও, উন্নত ভাবপ্রকাশের উপযোগী কবি-কল্পনা ও রূপায়ণশক্তির পরিচয় পাওয়া যায়। হিন্দুধর্মের সংস্কার মধুসূদন ও হেমচন্দ্রের আদর্শের পার্থক্য ও উপলব্ধিসমূহের রূপদান বিষয়ে মধুসূদন ও হেমচন্দ্র বিভিন্ন পথ অনুসরণ করিয়াছেন। মধুসূদনের পিতৃলোক বর্ণনা ও নরক-দর্শন চিত্রধর্মী ও মানবিক-রসাপ্লুত; তিনি পাণ্ডীদের যন্ত্রণা বর্ণনা করিয়াছেন কবিতুলভ অল্পভূতি ও চিত্রণশীলতার মাধ্যমে; তিনি তত্ত্বের দুরূহতা সম্পূর্ণ পরিহার করিয়াছেন। কাজেই তাঁহার বর্ণনা স্থপাঠ্য ও মহাকাব্য প্রকৃতির সহিত সঙ্গত হইয়াছে।



হেমচন্দ্রের পরলোকের বিবরণ দার্শনিকত্ব-সমাকীর্ণ ও নিগূঢ়-অর্থ-উদ্ঘাটন-প্রয়াসী; তাঁহার ব্রহ্ম ও শিবলোক প্রাকৃতিক রম্যতা-বর্ণনার উপলক্ষ মাত্র নহে, ইহাদের মধ্যে সৃষ্টিরহস্য ও অধ্যাত্মসাধনার ক্রমারোহী মানস স্তর আভাসিত। মধুসূদন পৌরাণিক চিত্র-কল্পনার অল্পগামী; হেমচন্দ্র উপনিষদের তত্ত্বগহন ও রূপরিপূর্ণ পথের পথিক। মধুসূদন হিন্দুধর্মের দুই-একটি বিচ্ছিন্ন উজ্জ্বল চিত্র আঁকিয়াছেন; হেমচন্দ্র উহার জটিল ও সূক্ষ্মতত্ত্ব কটকিত সামগ্রিক পরিচয়টি কবিত্বের ভাষায় ফুটাইতে চাহিয়াছেন। এই দুর্লভতার কার্ণে তাঁহার সাফল্য যে মধুসূদনের অল্পরূপ হয় নাই তাহাতে আশ্চর্যের বিষয় কিছু নাই। মধুসূদনের নিয়তিবাদ আত্মবিরোধক্লিষ্ট আধুনিক মনের জীবনাতিরই একটা দৈব প্রতিরূপ; হেমচন্দ্রের নিয়তিবাদ কর্মফলের উপর প্রতিষ্ঠিত বিশ্ববিধানের অমোঘ ত্রায়-বিচার। একটি দৈবলীলার ছদ্মবেশধারী মানবিকতার স্বাধীন, বেদনাময় বিকাশ; অপরটি দৈবশক্তিনিয়ন্ত্রিত মানব-কর্মফলের অনিবার্য পরিণতি।

হেমচন্দ্রের যুদ্ধবর্ণনা ও গীতপ্রধান অংশও প্রশংসাহ। এগুলিকে মহাকাব্যের অঙ্করূপে বিবেচনা না করিয়া গাথাকাব্যের স্বচ্ছন্দ-বিচিত্র ভাববিকাশের উপায়-  
 স্বরূপ গ্রহণ করাই উচিত। ‘বৃত্তসংহার’-এ ‘মেঘনাদবধ’-এর  
 বৃত্তসংহারে গাঁহিয়া  
 পরিবেশ ও তুলনায় গাঁহিয়া প্রতিবেশ ও পরিবার-জীবনের কোমল  
 কোমলতার প্রাধাত্য ভাবনিচয়ের প্রাধান্য। বৃত্ত ও ঐন্দ্রিলার দাম্পত্য সম্পর্ক,

উহাদের স্থূল আত্মাভিমান ও ভোগস্পৃহা রাবণ-চিত্রাঙ্কদার  
 মহাকাব্যীয় রাজমহিমার ভাবসমুন্নতিমূলক প্রকাশমাত্র নহে—ইহাতে প্রাকৃত  
 জীবনের বস্তুরস ও মনস্তাত্ত্বিক জটিলতাই মুখ্য উপাদান। ইহার কেহই  
 মহাকাব্যের নায়ক-নায়িকার উপযুক্ত নহে। হঠাৎ-বড় মানুষের আত্মস্তম্ভিতা,  
 অশোভন জিদ ও আবদার, আত্মপ্রাধান্তের মত্ত আক্ষালন ইহাদের চরিত্রের  
 প্রধান উপাদান। স্তবরাং ইহাদের চারিদিকে যে পরিমণ্ডল রচিত হইয়াছে  
 তাহাও এই নিয়ন্তরের জীবনযাত্রার সমপর্যায়ের। এই আবহাওয়ায় ইন্দের দেব-  
 মহিমা ও নিঃস্বার্থ রাজকর্তব্যনিষ্ঠা, শচীর ভাবগরিমা, রুদ্রপীড়ের উদার শৌর্য—  
 প্রভৃতি মহাকাব্যোচিত চরিত্র-গৌরবের দৃষ্টান্তগুলিও যেন ম্লান ও প্রাত্যহিকতার  
 তুচ্ছতা-লিপ্ত হইয়াছে। শচীর পুত্র-বাৎসল্যের মধ্যেই তাহার দেবপ্রকৃতি  
 বিশেষভাবে প্রকটিত—এইখানেই ঐন্দ্রিলার সহিত তাহার সন্ধর্মিত। ইহাতেই  
 কাব্যটির সংসারকেন্দ্রিকতা প্রমাণিত। রাবণের পারিবারিক জীবন সম্বন্ধে  
 আমরা প্রসঙ্গতঃ একটু-আধটু শুনি, কিন্তু ইহার স্নেহ-মমতা বিদ্বততর রাজকর্তব্য-

পরিধির মধ্যে বিলীন হইয়াছে। বৃদ্ধের প্রধান পরিচয় পরিবারগোষ্ঠীর কর্তারূপে, প্রশ্রয়শীল স্বামী ও স্নেহশীল পিতারূপে। এই পরিপ্রেক্ষিতে ইন্দুবালার রণবিমূখ শাস্তিপ্রিয়তা, তাহার প্রকৃতির পুষ্প-পেলব রমণীয়তা ও শত্রুযুদ্ধ-ভেদজ্ঞানহীন, উদার সমদর্শিতা নিতান্ত বেমানান বসিয়া মনে না হইতেও পারে। যেখানে গার্হস্থ্য স্বথশাস্তিই প্রধান সুর ও যুদ্ধবিগ্রহ উহার একটি সাময়িক বিপর্ষয়, সেখানে ইন্দুবালা-চরিত্র একেবারে অপ্রাসঙ্গিক নহে। ঐন্দ্রিলা-শচী-রতি-চপলা প্রভৃতি নারীচরিত্র-সমাবেশে কাব্যে যে একটি ভাববৃত্ত রচিত হইয়াছে, ইন্দুবালা তাহার কোমলতম, নমনীয়তম বিন্দুরূপে উহার সম্পূর্ণতাবিধান করিয়াছে। দিকে দিকে প্রজ্জ্বলিত সমরানলের পিছনে গার্হস্থ্য জীবনের যে শান্তিবারি-সেচনের অভিপ্রায় কবির অবচেতন মনে প্রচ্ছন্ন ছিল ইন্দুবালা-চরিত্র তাহাবই অনাবৃত, উজ্জ্বলিত প্রকাশ। সে দৈত্যকূলে দেবী; স্তববাং অস্তর-বিন্দুর স্বর্গলোকে দেবরাজ্য-প্রতিষ্ঠার পূর্বসূচনারূপে কাব্যমধ্য তাহার একটি সঙ্গত স্থান আছে।

নবীনচন্দ্রের ‘বৈবতক’, ‘কুরুক্ষেত্র’ ও ‘প্রভাস’ এই কাব্যত্রয়ীকে মহাকাব্য-লক্ষণাঙ্কিত ও মহাকাব্যের আদর্শে বিচারণীয় বলিয়া কোন মতেই মনে করা যায় না। ইহাদের মধ্যে যে বিরাট পরিকল্পনা ও স্থানে স্থানে ভাবগাঙ্গীর্ষ আছে, তাহার মধ্যে মহাকাব্যেব কিছু কিছু উপাদান থাকিলেও, ইহা সামগ্রিকভাবে একেবারেই মহাকাব্য-জাতীয় নহে। প্রথমতঃ এই রচনাগুলি তত্ত্বপ্রধান; কৃষ্ণের দেবত্ব-প্রতিপাদন ও তাঁহার মহাভারত-স্থাপনের উপযোগী বিরাট রাষ্ট্রনৈতিক প্রতিভা ও উদার ধর্মনীতিব ব্যাখ্যা ইহাদের মুখ্য উদ্দেশ্য। ইহাদের ঐতিহাসিক অংশ কবিকল্পনাগ্রন্থত ও কবির তত্ত্বপ্রতিষ্ঠার উদ্দেশ্যে নিয়োজিত। স্তবরাং ইহাদের মধ্যে কল্পনার চমৎকারিত্ব ও ভাবমহিমা থাকিলেও ইহা পাঠকের পূর্ব-সংস্কার-বিরোধী বলিয়া যে পরিচিত বাতাবরণ মহাকাব্যিক আবেদনের প্রধান উপাদান তাহার অভাব এখানে বিশেষভাবে অহুভূত হয়। বিখ্যাত সমালোচক প্যাটিসন মিল্টনের ‘প্যারাইস লস্ট’ সম্বন্ধে মন্তব্য করিয়াছিলেন যে ইহা জীবন-কল্পনা (Scheme of life), জীবনের প্রত্যক্ষ-সংযোগ-সম্ভাত নহে, সেই মন্তব্য নবীনচন্দ্রের কাব্যত্রয়ী সম্বন্ধেও প্রযোজ্য। অবশ্য কাব্যে গভীরভাবে অহুভূত ও উপস্থাপিত জীবনকল্পনারও স্থান আছে, কিন্তু সে কাব্য মহাকাব্য-পর্ষায়ভুক্ত হইবে না।

হেমচন্দ্র অপেক্ষাও নবীনচন্দ্র অধিকতর মাত্রায় গার্হস্থ্য জীবনের রসাতুর ও

ভাবোচ্ছ্বাসপ্রবণ। কাজেই তাঁহার কৃষ্ণের জীবনসাধনাব্যাখ্যার সঙ্গে পারি-  
 বারিক জীবনের তরল রসোচ্ছ্বাস প্রচুর পরিমাণে মিশিয়াছে। আসলে নবীনচন্দ্র  
 ভক্তিরস ও ভাববিলাসের কবি। মহাভারত-প্রতিষ্ঠার রাষ্ট্রিক  
 কাব্যত্রয়ের অধিকতর  
 গার্হস্থ্য-প্রবণতা  
 ও পরিকল্পনার  
 ক্রম-সংকোচ  
 আয়োজন ও নবরাজ্যসংস্থাপকের নীতি কৌশল ও দূর-  
 দর্শিতা তাঁহার কাব্যে গোণ; কৃষ্ণভক্তি প্রচারের দ্বারা মাহুঘের  
 চিত্তশুদ্ধি ও প্রেমোন্নতির প্রভাবে হিংসা ঘেঁষ-ভেদবুদ্ধির  
 বিলোপই তাঁহার প্রধান লক্ষ্য। হুতরাং তব্বের কঠিন আবরণ ভেদ করিয়া  
 ভাবোচ্ছ্বাসের যে ভাগীরথী ধারা তাঁহার কাব্যে প্রবাহিত হইয়াছে তাহাতেই  
 তাঁহার উপাদান-বিশ্বাসের দৃঢ়তা ও মূলকল্পনার কেন্দ্রিকতা সম্পূর্ণ বিপর্যস্ত  
 হইয়াছে। ‘রৈবতক’-এ আর্ঘ্য-অনার্ঘের সংঘর্ষ ও স্বাক্ষণ-ক্ষত্রিয়ের প্রতিদ্বন্দ্বিতা যে  
 নাটক-রোমাঞ্চ ও বীররস-স্ফুরণেব ভূমিকা রচনা করিয়াছিল, আখ্যানের  
 পরবর্তী স্তর তাহার সম্পূর্ণ বিপরীত পথে চলিয়া এই প্রতিশ্রুতিকে ব্যর্থ করিয়াছে।  
 ‘রৈবতক’-এ অজুন-হুতদ্রার প্রেম ও সত্যভামার রসিকতা শোষ ও-কূটন্য-প্রধান  
 বাতাবরণের মধ্যে কতকটা সহনীয়; ব্যাসাশ্রমে শিশুদের খালিতবাক্ অভিবাদন  
 উন্নত ভাবগাঙ্গীরের মধ্যে একেবারে বিসদৃশ বোধ হয় না। কিন্তু ‘কুরুক্ষেত্র’-এ  
 মহাভারতের সুপরিচিত বস্তুবিশ্বাস ও রনাবেদনের মধ্যে একদিকে ‘রৈবতক’-এর  
 কল্পনাপ্রসূত ঐতিহাসিক পরিবেশ প্রায় নিষ্ক্রিয় হইয়াছে; অপরদিকে অভিমহ্য-  
 উত্তরা-স্রলোচনার পুতুলখেলার ত্রায় তরল-চপল আচরণ, বাঙালী-পরিবার-স্বলভ  
 সোহাগ-মান-অভিমানের চটল আতিশয্য শুধু যে মহাকাব্যের পরিপন্থী তাহা  
 নহে, আখ্যান-কাব্যের যে পূর্বতন ভাবসমৃদ্ধি তাহার সহিতও সঙ্গাতহীন।  
 ‘প্রভাস’-এ একদিকে যেমন জলোচ্ছ্বাস-প্রলয় ও ত্রীকৃষ্ণের মহাপ্রয়াণের উদাত্ত-  
 গম্ভীর, হুঁচু ব্যঞ্জনাপূর্ণ বর্ণনা আছে, অপরদিকে আবার নামসংকীর্ণনের ভাবমত্ততা  
 মহাকাব্যের স্ব-উচ্চ মালভূমিকে ভক্তিপ্লাবনের নীচে ডুবাইয়া দিয়াছে। বিরাট  
 পরিকল্পনার নানামুখী বিস্তারে যে রচনার আরম্ভ তাহার শেষ পরিণতি ক্রম-  
 সংকুচিত, একক ভাবাবেগের সর্বগ্রাসিতায়। এ যেন হিমালয়ের বিচিত্র, বহু-বিস্তৃত  
 ভূমিপ্রসারের কুমারিকা অন্তরীপের সমুদ্র-কবলিত, সূক্ষ্মাগ্র বিন্দুতে ভাবসর্বস্ব  
 পরিসমাপ্তি।

আসল কথা, নবীনচন্দ্রের মহাভারতীয় পরিকল্পনার মধ্যে কোন সুনির্দিষ্ট  
 গঠনস্থম্ব বা আভ্যন্তরীণ ভাবসঙ্গতি ছিল না। তাঁহার অসংঘত ভাবোচ্ছ্বাস,  
 বৃহৎ ও মহৎ হইতে অতিক্রান্তভাবে ক্ষুদ্র ও তুচ্ছ অবতরণ, তাঁহার আখ্যান-

তথ্যের চাপে স্ফীত গল্প-প্রবন্ধ এক আত্মিকজ্যোতিঃসমুজ্জল, লঘু-স্বয়ম ভাব-রূপে নবজীবনের পথে অগ্রসর হইল।

( ৪ )

বঙ্কিমচন্দ্র-স্বর্ষকে ঘিরিয়া ‘বঙ্গদর্শন’-এর স্তম্ভে এক জ্যোতিষ্কমণ্ডলী গল্প-প্রবন্ধের ক্ষেত্রে আবির্ভূত হইল। তিনি ইহাকে পাশ্চাত্য রীতি-অনুযায়ী কতকটা দেশের নান্দীর সঙ্গে নিঃসম্পর্ক, জ্ঞান-পরিবেশনের কর্তব্যভার হইতে মুক্তি দিয়া বাঙালীর রুচি, রসবোধ ও জীবন-প্রজ্ঞার সহিত দৃঢ় সম্বন্ধ স্থাপিত করিলেন। স্মৃতির বাঙালীর প্রাণের সহিত সহজ সংযোগের জন্যই ইহার প্রসার ক্রমশঃ বাড়িতে লাগিল। বঙ্কিমের প্রাবন্ধিক ভাবশিল্পের মধ্যে অক্ষয়চন্দ্র সরকার ( ১৮৪৬-১৯১৭ ), রাজকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায় ( ১৮৪৫-১৮৮৬ ), চন্দ্রনাথ বসু ( ১৮৪৪-১৯১০ ) ও পরবর্তী যুগের হরপ্রসাদ শাস্ত্রী ( ১৮৫৩-১৯৩১ ) বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য।

ইহাদের মধ্যে **অক্ষয়চন্দ্র সরকার**ই বঙ্কিমের রচনারীতি ও তাঁহার সরস কোতুকের সহিত মিশ্রিত তত্ত্বগভীরতার স্রুতি বিশেষ দক্ষতার সহিত আয়ত্ত করিয়াছিলেন। ‘কমলাকান্তের দপ্তর’-এর অন্তর্ভুক্ত ‘চন্দ্রালোকে’ প্রবন্ধটি কেবল বঙ্কিম-রীতির সার্থক অনুসরণই নহে, কমলা-কান্ত-চরিত্রের সহিত সঙ্গতিপূর্ণ ও তাহার বিশেষ জীবনদর্শনত্মক রস-রচনা। তাঁহার সাহিত্যসমালোচনারীতিও অনেকাংশে বঙ্কিম-প্রভাবিত। তাঁহার হেমচন্দ্রের কাব্য-সমালোচনার মধ্যে মূলতত্ত্ব-উপস্থাপন-কৌশল ও অন্তর্দৃষ্টির যথেষ্ট পরিচয় পাওয়া যায়। তাঁহার বিভিন্ন প্রবন্ধসংগ্রহগ্রন্থ, যথা—‘সমাজ-সমালোচনা’ ( ১৮৭৪ ), ‘আলোচনা’ ( ১৮৮২ ), ‘সনাতনী’ ( ১৯১১ ) ও ‘রূপক ও রহস্য’ ( ১৯২৩ ) তাঁহার রচনার মধ্যে জ্ঞানগভীর ও কল্পনাসরস উভয় রীতির সংমিশ্রণের নিদর্শন। তাঁহার ‘গগন-পটুয়া’ প্রবন্ধে তাঁহার যে লীলায়িত কল্পনা-বিস্তার ও সূক্ষ্ম ভাবানুভূতির পরিচয় পাওয়া যায় তাহা বঙ্কিম-রচনার বাহিরে দুঃখ।

**রাজকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়**-এর ‘কমলাকান্তের দপ্তর’-এর অন্তর্ভুক্ত ‘জীলোকের রূপ’ প্রবন্ধে যে ভাবৈবব্ব ও কল্পনা-নিবিড়তার প্রতিফলিত মিলিয়াছিল, তাঁহার স্বাধীন রচনায় তাহা সম্পূর্ণভাবে সফল হয় নাই। তাঁহার ‘নানা প্রবন্ধ’ ( ১৮৮৫ )

গ্রন্থখানির বিষয়বস্তুর আলোচনা করিলেই প্রতীতি জন্মিবে যে তিনি প্রাগ্-বঙ্কিম যুগের জ্ঞানগর্ভ বিষয়েই নিজ রচনাশক্তিকে সীমাবদ্ধ রাখিয়াছেন, উহার মধ্যে রসের হিলোল প্রবাহিত করিবার বিশেষ কোন চেষ্টা করেন নাই। তথাপি বঙ্কিমচন্দ্রের প্রভাবে তত্ত্বমূলক প্রবন্ধও যে সরসতার সংমিশ্রণে কতখানি সুখপাঠ্য হইয়া উঠিতে পারে, তাহা পূর্ববর্তী যুগের অক্ষয়কুমার দত্তের অম্লরূপ রচনার সহিত তুলনা করিলেই বুঝা যাইবে। রাজকৃষ্ণের মধ্যে তত্ত্বজিজ্ঞাসা যতটা প্রবল ছিল, ভাবুকতা সে পরিমাণে ছিল না। স্তরায় তিনি বিশুদ্ধ রস-রচনার দিকে অথও মনোযোগ না দিয়া ঐতিহাসিক ও দার্শনিক তথ্যাহুসন্ধিসার প্রতি আগ্রহশীল হইলেন। তাঁহার ‘বাঙ্গালার ইতিহাস’ বঙ্কিমচন্দ্রের উচ্ছ্বসিত প্রশংসা অর্জন করিয়াছিল। কিন্তু এই ইতিহাসরচনায় আত্মনিয়োগই তাঁহার দ্বিধাবিভক্ত মনের পরিচয় বহন করে।

**চন্দ্রনাথ বসু** বঙ্কিম-গোষ্ঠীর অন্তর্ভুক্ত হইলেও অনেকটা প্রাচীন আদর্শ ও প্রথার গোঁড়া সংরক্ষকরূপেই দেখা দিয়াছেন। মনের যে চলমানতা ও স্থিতি-স্থাপকতা থাকিলে, নানা বিচিত্ররস-আস্বাদনের প্রতি যে সহজ রুচিগত উদারতার অধিকারী হইলে সার্থক প্রবন্ধকার হওয়া যায়, চন্দ্রনাথ বসুর সংস্কারবদ্ধ মনে তাহার বিশেষ চিহ্ন মিলে না। তাঁহার প্রবন্ধাবলীর মধ্যে চন্দ্রনাথ বসু ‘শকুন্তলাতত্ত্ব’ ( ১৮৮১ ), ‘ত্রিধারা’ ( ১৮৯১ ) ও ‘সাবিত্রীতত্ত্ব’ ( ১৯০০ ) সেকালে খানিকটা সমাদর লাভ করিয়াছিল। তবে তাঁহার বিষয়বস্তুর ব্যাপকতা, তত্ত্বপ্রতিপাদনে অত্যাংশ ও মনোভঙ্গীর একলক্ষ্যে অভিনিবিষ্ট নিশ্চলতা ঠিক প্রবন্ধ-রচনার উৎকর্ষলাভের পক্ষে অমুকুল নহে। অবশ্য এই সূক্ষ্ম গণ্ডীর মধ্যেই তাঁহার বিশ্লেষণকুশলতা ও যুক্তি-প্রয়োগ-নৈপুণ্যের পরিচয় আছে, কিন্তু ইহাতে প্রবন্ধক্ষেত্রে স্মরণীয়তার যে বিশেষ আহুত্ব্য হইবে এমন বোধ হয় না।

**সঞ্জীবচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়**-এর ( ১৮৩৪-১৮৮৯ ) ‘পালামো’ ( ১৮৮০ ) ঠিক প্রবন্ধ নহে, মুখ্যতঃ ভ্রমণকাহিনী, তবে ইহার মধ্যে উপগ্রাস ও সঞ্জীবচন্দ্র প্রবন্ধেরও কিছু কিছু উপাদান দেখা যায়। ইহাতে জীবন-রস-আস্বাদন ও মানবপ্রকৃতি সম্বন্ধে যে কৌতুহল, তাহা প্রবন্ধের রূপ না লইলেও ইহার অন্তরাত্মার সৌরভে সুরভিত।

**হরপ্রসাদ শাস্ত্রী**ও প্রধানতঃ প্রবৃত্ত এবং বাংলা ও সংস্কৃতের প্রাচীন সাহিত্যের আলোচনায় ব্রতী ছিলেন। কিন্তু তাঁহার মধ্যে সংস্কৃত-পণ্ডিতের গুরু-গম্ভীর ভাষার

প্রতি পক্ষপাত, দুর্ব্বল বিষয়ের দুর্ব্বলতর উপস্থাপনা-প্রবণতা একেবারেই ছিল না। তাঁহার সমস্ত রচনাই সহজ, সরল ভাষায় ও কৌতুক-মণ্ডিত স্মিতহাস্যের সহায়তায় লেখা। ‘বঙ্গীয় যুবক ও তিন কবি’ প্রবন্ধে তিনি কালিদাস, শেক্সপিয়ার ও বাইরনের কাব্য-বৈশিষ্ট্য ও সেদিনের বাঙালী হরপ্রসাদ শাস্ত্রী তরুণ-সম্প্রদায়ের উপর উহাদের আপেক্ষিক প্রভাব সম্বন্ধে গভীর অন্তর্দৃষ্টি ও মনোজ্ঞ সরসতার সহিত আলোচনা করিয়াছেন। তাঁহার ‘বেনের মেয়ে’ (১৯১৯) উপন্যাসে তিনি বৌদ্ধ ও আদি-হিন্দুযুগের জীবনযাত্রার সরস ও উজ্জল ছবি আঁকিয়াছেন। যেমন সঞ্জীবচন্দ্রের, তেমনি তাঁহারও উপন্যাসে মস্তব্য ও জীবন-চিত্রণের মধ্যে প্রাবন্ধিক-স্বলভ মনোভাবের পরিচয় পাওয়া যায়। মনে হয়, যেন বঙ্কিম-যুগের একটা দক্ষিণী হাওয়া, একটা প্রাণোচ্ছলতার তরঙ্গ শতাব্দীর এক পাদ অতিক্রম করিয়া, বিংশ শতকের গভীরতার পরিবেশে লালিত ও যুগোচিত পাণ্ডিত্যপ্রধান গবেষণাকারে নিয়োজিত হরপ্রসাদকে স্পর্শ করিয়া তাঁহার মধ্যে অতীতস্মৃতির সার্থক উদ্বোধন ঘটাইয়াছিল।

বঙ্কিমগোষ্ঠী-বহির্ভূত প্রবন্ধকাবদের মধ্যে রবীন্দ্রনাথের জ্যেষ্ঠ ভ্রাতা **দ্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুর** (১৮৪০-১৯২৬) বিশেষভাবে স্মরণীয়। তাঁহার ‘স্বপ্নপ্রয়াণ’ কাব্যে (১৮৭৫) যে কল্পনার উচ্ছলতা ও সরস চিত্তশ্রুতির পরিচয় পাওয়া যায়, তাহাই তাঁহার প্রবন্ধাবলীতে কিয়ৎপরিমাণে সঞ্চারিত হইয়াছে। **দ্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুর** তাঁহার রচনার মধ্যে ‘তত্ত্ববিজ্ঞা’ (১৮৬৬-১৮৬৯), ‘নানা চিন্তা’ (১৯২০), ‘প্রবন্ধমালা’ (১৯২০), ‘চিন্তামণি’ (১৯২২) প্রভৃতিতে একটা খেয়াল-খুশির আমেজ, ধারাবাহিক গভীর আলোচনার মধ্যে দমকা হাওয়ার উচ্ছ্বাসের ন্যায় কৌতুককর অপ্রাসঙ্গিকতার প্রবর্তন, দার্শনিকতার মধ্যে লঘু চাপল্যপূর্ণ রীতির অনুরূপে বিশেষ উপভোগ্যতার হেতু হইয়াছে। যে মেজাজগত উপাদানে সার্থক প্রবন্ধকার নির্মিত হয়, তাহা তাঁহার মধ্যে প্রচুর পরিমাণেই ছিল।

**ঠাকুরদাস মুখোপাধ্যায়** (১৮৫১-১৯০৩) ও **বীরেশ্বর পাণ্ডে** প্রধানতঃ সাহিত্য-সমালোচনা-বিষয়ক প্রবন্ধ রচনা করিয়াছিলেন। ঠাকুরদাস মুখোপাধ্যায় ‘সমালোচনা-সাহিত্য’ (পাক্ষিক সমালোচক, ১৯০১ বাং সন হইতে উদ্ধৃত) প্রবন্ধে ‘আধুনিক সমালোচনার আদর্শ ও মূলনীতির যে সূক্ষ্মরসায়ক ও মতবাদের উদারতা-ব্যঞ্জক বিচার দেখা যায়, তাহা তাঁহার সাহিত্যরস-আন্বাদনের অসাধারণ শক্তির পরিচয়বাহী। তিনি এই প্রবন্ধে নিজ মৌলিক বিচারবুদ্ধির নিদর্শন দিয়াছেন। একদিকে যেমন সংস্কৃত

অলঙ্কারশাস্ত্রের সীমা অতিক্রম করিয়া আধুনিক বাংলা কাব্য-সাহিত্যকে তিনি বরণ করিয়া লইয়াছেন, অল্পদিকে তেমনি প্রাচ্য রসসৃষ্টির বৈশিষ্ট্য স্বীকার করিয়া উহাদের আশ্বাদনে পাশ্চাত্য মানদণ্ডের নির্বিচারে অনুসরণ করেন নাই। প্রবন্ধের ভাব-বিস্তারে ও আঙ্গিক-নির্ধারণেও তিনি সু-মিত শিল্পবোধের অধিকারী। তাঁহার ‘বিহারীলাল’ সম্বন্ধে আর একটি প্রবন্ধ (নব্যভারত, ১৩০১ বাং সন হইতে উৎকলিত) এক সম্পূর্ণ অপরিচিত শ্রেণীর কবির কাব্যসৌন্দর্যের স্বরূপ-নির্ধারণে আশ্চর্য দক্ষতা দেখাইয়াছে। বাঙালী পাঠকের অনভ্যস্ত রুচি ও অননুশীলিত রসবোধের নিকট নূতন সমালোচনা-রীতির মর্যাদাটন করিতে গিয়া, মৌলিক প্রতিভার সহিত প্রথম পরিচয়-স্থাপনের দুরূহ কার্যে ত্রুতী হইয়া, লেখক তত্ত্বকথার প্রতি একটু বেশী জোর দিয়াছেন। যাহা আধুনিক কালে প্রায় প্রত্যেক বিদগ্ধ পাঠকের নিকট স্বতঃসিদ্ধ সত্য, তাহা সবিস্তারে প্রমাণ করিতে গিয়াছেন এবং এইজন্ত হয়ত প্রবন্ধগুলি কিছুটা অনাবশ্যকরূপে দীর্ঘ ও তত্ত্বকটকিত হইয়া পড়িয়াছে। এই কারণে উহারা যে অনায়াসলব্ধ গঠনস্বয়ম্বা ও ভাবসজ্জিত উৎকৃষ্ট প্রবন্ধের লক্ষণ, সেই আদর্শ হইতে অনেকটা বিচ্যুত হইয়াছে। তথাপি উহাদের মধ্যে যে প্রবল মানস উৎসাহ, সৌন্দর্য-অনুভূতির যে তীব্র উৎকণ্ঠা একটা রস-পরিবেশের সৃষ্টি করিয়াছে, তাহা অস্বীকার করা যায় না।

বীরেশ্বর পাঁড়ে চন্দ্রনাথ বসুর গ্রাম একটু উৎকটরূপে প্রাচীনপন্থী ও রক্ষণশীল। সাহিত্য-সমালোচনাতেও তিনি হিন্দুর সামাজিক আদর্শের প্রতি অত্যধিক পক্ষপাত দেখাইয়াছেন। তাঁহার ‘বন্ধিমচন্দ্র ও হিন্দুর আদর্শ’ প্রবন্ধে (সাহিত্য-পরিষৎ

পত্রিকা, ১৩০২ বাং সন হইতে সংকলিত) তিনি বন্ধিমের বীরেশ্বর পাঁড়ে

উপগ্রাসাবলীতে কতদূর হিন্দু আদর্শ অনুসৃত হইয়াছে এই বিশেষ উদ্দেশ্যমূলক দৃষ্টিকোণ হইতে উহাদের বিচার করিয়াছেন। এই প্রসঙ্গে তিনি স্বর্ধর্ম্মখী ও ভ্রমর-চরিত্রের তুলনা করিয়া ভ্রমর যে অতিরিক্ত আত্মাভিমানের জন্ত হিন্দুরমণীর পাতিব্রত্যের আদর্শ হইতে বিচ্যুত হইয়া নিজের প্রতিকারহীন দুর্ভাগ্যকে আশ্রয় করিয়াছিলেন, ইহাই প্রতিপন্ন করিতে চাহিয়াছেন। তাঁহার ‘উনবিংশ শতাব্দীর মহাভারত’ প্রবন্ধে নবীনচন্দ্রের কাব্যত্রয়ীর উপর তীব্র আক্রমণও তাঁহার মতবাদে নমনীয়তার অভাবের নিদর্শনরূপে তাঁহার সহানুভূতির সঙ্গীর্ণতা সূচিত করে। অবশ্য প্রবন্ধ-সাহিত্যের উৎকর্ষ-বিচারে সমালোচনায় অপ্রাস্ত সিদ্ধান্তের দাবি প্রাসঙ্গিক নহে। তথাপি ইহাতে প্রবন্ধকারের সংস্কারাচ্ছন্ন, একদেশদর্শী

মনের পরিচয়ের ফলে তিনি যে প্রবন্ধকাররূপে শ্রেষ্ঠ লাভ করিতে অক্ষম হইয়াছিলেন, তাহার কারণ নির্দেশ করা যায়।

কেশবচন্দ্র সেন ( ১৮৩৮-১৮৮৪ ) ও স্বামী বিবেকানন্দ ( ১৮৬৩-১৯০২ )

যে গভীর অমুভূতি ও ওজস্বিনী ভাষার সাহায্যে তাঁহাদের ধর্মব্যাখ্যা ও প্রচারমূলক বক্তৃতা দিয়াছিলেন ও ধর্মতত্ত্ববিষয়ক সন্দর্ভাবলী লিখিয়াছিলেন, তাহারা এই গুণের জগুই সাহিত্যিক প্রবন্ধের পর্ষায়ে স্থান পাইয়াছে। কেশবচন্দ্রের স্বভাবসিদ্ধ বাগ্মিতা ও ভগবৎ-স্বরূপ-উপলব্ধির একান্ত আবেগাপ্ত কামনা ও স্বামী

বিবেকানন্দের বজ্রগম্ভীর স্বরে ধ্বনিত আহ্বান, সমাজসেবার

কেশবচন্দ্র ও  
বিবেকানন্দ

জলন্ত আগ্রহ, দেশের মাটি ও মানুষের প্রতি প্রাণ-গলানো

ভালবাসা ও নিঃসংশয় দৃঢ় অধ্যাত্মবোধ তাঁহাদের অঙ্গসৌষ্ঠবে উদাসীন, কিন্তু প্রাণোচ্চল রচনাগুলিকে মর্মস্পর্শী আবেদনে মণ্ডিত করিয়াছে। প্রবন্ধ লিখিবার ইচ্ছা না থাকিলেও অকৃত্রিম ভাবামুভূতি ও উত্তুঙ্গ ব্যক্তিত্ব হইতে সাহিত্য আত্মবিকাশের অনিবার্ণ প্রেরণা লাভ করে। যেমন সু-উচ্চ পর্বতশৃঙ্গ হইতে ছোট ঝরনা নিঃসৃত হইলেও তাহা ক্রমশঃ বিরাট নদীর আকার ধারণ করে, তেমনি হুমহান ব্যক্তিসত্তার ধর্ম ও সংস্কৃতিবিষয়ক চিন্তা ও অমুভূতি স্বতঃই সাহিত্যরূপে বিকশিত হয়। কেশবচন্দ্রের ধর্মচিন্তায় সমকালীন যুগাবেদন ততটা নাই বলিয়া তিনি সাহিত্যিক অপেক্ষা ধর্মপ্রচারকরূপে অধিকতর বিখ্যাত। স্বামী বিবেকানন্দের যেমন ধর্মবোধ আছে, তেমনি যুগসমস্তার আবেগময় অমুভূতি আছে বলিয়াই তাঁহার সন্ন্যাসী সত্তা তাঁহার সাহিত্যিক সত্তাকে আচ্ছন্ন করে নাই।

পূর্ববর্তী আলোচনা হইতে ইহা স্পষ্ট হইল যে, প্রবন্ধ-সাহিত্য সর্ববিধ বিজ্ঞা, জ্ঞান-বিজ্ঞান-মনন ও ভাবের আধার হইতে পারে। ইহার ক্ষুদ্র, কিন্তু স্বচ্ছ সরোবরে ইতিহাস, বিজ্ঞান, সমাজতত্ত্ব, ধর্ম, ব্যক্তিগত অমুভূতি, আবেগ ও ভাবকল্পনা আপন আপন জলধারার উপহার লইয়া আসে। সরোবর নিজ স্বচ্ছতা অক্ষুণ্ণ রাখিয়া এই ধারাসমূহের যতটুকু গ্রহণ করিতে পারে, ততটুকুর উপরেই উহার গ্ৰাহ্য অধিকার। এই দিক দিয়া চিন্তা করিলে প্রবন্ধ-সাহিত্যের অসীম বিস্তার ও অপার ভবিষ্যৎ সম্ভাবনা সন্মুখে কোন সন্দেহ থাকে না।

( ৫ )

সর্বশেষে প্রবন্ধসাহিত্যে দুইজন শ্রেষ্ঠ মনীষীর বিচিত্র দানের কিছু পরিচয় দিয়া এই অধ্যায় শেষ করিব। তাঁহারা হইলেন রাধেন্দ্রসুন্দর ত্রিবেদী ( ১৮৬৪



—১২১২ ও প্রথম চৌধুরী ( ১৮৬৮—১২৪৬ )। রামেন্দ্রহন্দের বিজ্ঞানতত্ত্ব, ধর্মতত্ত্ব ও বৈজ্ঞানিক আবিষ্কারের ফলে মানবের মনে যে নূতন জীবন-জিজ্ঞাসা জাগিয়াছে, তাহার অবলম্বনেই তাঁহার প্রবন্ধাবলী রচনা করেন। তিনি একাধারে বৈজ্ঞানিক ও দার্শনিক ছিলেন। তাঁহার ‘জিজ্ঞাসা’, ‘কর্মকথা’, ‘চরিত্র-কথা’, ‘নানা কথা’ প্রভৃতি বিবিধ প্রবন্ধ-সংকলন-গ্রন্থে তাঁহার বিজ্ঞানতত্ত্ব-নির্ভর দার্শনিকতার পরিচয় পাওয়া যায়। বিজ্ঞানের অগ্রগতি মানবের চিন্তাজগতে যে বিরাট আলোড়ন তুলিতেছে, তাহার অভিজ্ঞতার পরিধি বাড়াইয়া ও পূর্বসংস্কারকে উন্মূলিত করিয়া তাহার মনে যে নূতন বিশ্ববোধ জাগাইতেছে, জীবনের তাৎপর্য, চরম লক্ষ্য ও পরিচালনা-বিধি সম্বন্ধে যে নূতন প্রশ্ন উত্থাপন করিতেছে, রামেন্দ্রহন্দের রচনায় সেই নব দার্শনিকতার রূপটি ফুটিয়া উঠিয়াছে। জীবনে ধর্মনির্ভর দার্শনিকতার পবিত্রতা বিজ্ঞাননির্ভর দার্শনিকতার প্রতিষ্ঠা হইলে ইহার দৃষ্টিভঙ্গী ও সামগ্রিক রূপের ক্রমপ পরিবর্তন হয়, কোন্ নূতন জীবননীতি ও নিয়মনিষ্ঠা ইহাকে নিয়ন্ত্রণ করে, নূতন ভাবকেত্বের চারিদিকে আবর্তিত হইবার ফলে ইহার কক্ষপথ কতটা নূতন বৃত্ত রচনা করে, এই সমস্ত নবাকুরিত, এখনও অনতিস্পষ্ট প্রশ্নজালই তাঁহার প্রবন্ধাবলীকে এক মননদীপ্ত ভাব-পরিমণ্ডলে বেষ্টন করিয়াছে। রামেন্দ্রহন্দের বৈজ্ঞানিক হইয়াও ধর্মবিশ্বাসী ও আন্তরিক্যবুদ্ধিসম্পন্ন, বেদ, উপনিষদ, পুৰাণ ও অগ্নাগ্র জাতির ধর্মগ্রন্থেও তাঁহার অসাধারণ অধিকার ছিল। সুতরাং নূতন জীবনদর্শন-প্রণয়নের মাধ্যমে ধর্ম ও বিজ্ঞানের মধ্যে মধ্যস্থতা করাই তাঁহার জীবনব্যাপী সাধনা ছিল।

কিন্তু বিষয়বস্তুর গুরুত্ব ও মনীষার সমন্বয়-কুশলতা ছাড়াও তাঁহার সরস ভঙ্গীই তাঁহার প্রবন্ধের প্রাণস্বরূপ ও উহার সাহিত্যিক উৎকর্ষের প্রধান আকর। তিনি দুরূহ তত্ত্বসমূহ উপস্থাপনা করিয়াছেন অতিশয় চিত্তাকর্ষক প্রণালীতে, নানা দৃষ্টান্ত-উদাহরণের সার্থক সমাবেশে, নানা কোতূহলোদ্দীপক প্রশ্নের চতুর ইঙ্গিতে, কল্পনা-স্ফুরণের নানা ফন্দি-ফিকিরে, রসসৃষ্টির সুপরিকল্পিত আয়োজনে। বিজ্ঞান ও দর্শনের গুঢ় ও জটিল জিজ্ঞাসা তাঁহার রচনায় বস্তুনিষ্ঠতার সূনির্দিষ্ট রূপায়ণ লইয়া, পরিচিত জীবনের বর্ণাঢ্য রেখাচিত্রে বিধৃত হইয়া আমাদের মনোলোকে এক পূর্ব পরিচয়ের অল্পকূল ভাবাসঙ্গ সৃষ্টি করিয়া আমাদের মনকে মুগ্ধ করে। তাঁহার রচনার প্রসাদগুণে, তাহার স্মিত কোতূকের স্নিগ্ধচ্ছটায় আমাদের মনে

রামেন্দ্রহন্দের রচনা-  
ভঙ্গীর সরসতা

অপরিচয়ের বিভীষিকা কাটিয়া গিয়া নূতনের প্রতি আতিথেয়তাবোধ জাগিয়া উঠে; বিজ্ঞানের কত অপরিজ্ঞাত তথ্য, কত ধারণাভীত রহস্য, কত দুনিরীক্ষ্য ইন্দ্ৰিত আমাদের মনের স্থায়ী ধারণা-সংস্কারের মধ্যেই আশ্রয় লাভ করে। তিনি আমাদের চিন্তকে বিজ্ঞানানুভূমুখী করিয়াছেন, আমাদের চেতনা-সংস্কারের মধ্যে বৈজ্ঞানিক সত্যকে অন্তর্নিবিষ্ট করিয়াছেন, ইহাই তাঁহার সর্বাধিক কৃতিত্ব।

তাঁহার প্রবন্ধাবলীর মধ্যে শুধু বিজ্ঞান ও দর্শনের কথা ছাড়া সাহিত্য-চর্চা ও জীবন-রসাস্বাদন-প্রয়াসও আছে। তাঁহার ‘মহাকাব্য’ প্রবন্ধটিতে এই অতিকায়, অধুনালুপ্ত কাব্যরূপের যে গভীর অন্তর্দৃষ্টিপূর্ণ স্বরূপ-বিশ্লেষণ আছে, তাহা যে-কোন প্রথম শ্রেণীর পেশাদার সাহিত্য-সমালোচকের পক্ষেও গৌরবের বিষয় হইত। যে সামাজিক পরিবেশে, রামেন্দ্রসুন্দরের  
প্রবন্ধেব জীবনরস যে সহজ, কৃত্রিমতার আবরণহীন, হিংস্র-বলিষ্ঠ ভাবপরিমণ্ডলে ইহার উদ্ভব, তাহার যে বিবরণ তিনি দিয়াছেন, তাহা যেমন তথ্যের দিক দিয়া যথার্থ, তেমনি অন্তরের ভাবসত্যের দিক দিয়াও অনবদ্য। ইহাতে তাঁহার বস্তুজ্ঞান ও অন্তররহস্যভেদী কল্পনা সমানভাবে প্রকটিত হইয়াছে। তাঁহার ‘চরিত-কথা’য় তিনি বিদ্যাসাগরের যে জীবনচিত্র অঙ্কন করিয়াছেন, তাহাতে বহির্দৃষ্টির যথাযথ সন্নিবেশে ঈশ্বরচন্দ্রের প্রাণশিখার দীপ্ত রূপটি, তাঁহার বিশিষ্ট জীবনাদর্শটি চমৎকারভাবে পরিষ্কৃত হইয়াছে। যিনি তাঁহার মানসিকতার উদার, বিপুল প্রসারে দর্শন-বিজ্ঞানের সমন্বয়সাধন করিয়াছেন, তিনি যে মানুষের জীবনের ভিতর-বাহিরের অমূরূপ সমন্বয়সাধনে সমর্থ হইবেন, তাহাতে বিশ্বয়ের বিশেষ কারণ নাই।

গঠনশিল্পের দিক দিয়া রামেন্দ্রসুন্দরের কতকগুলি প্রবন্ধ অতিরিক্ত রকম দীর্ঘ হইয়া পড়িয়াছে। হয়ত তাঁহার বক্তব্যের সূত্র প্রকাশের জগ্ন এই কলেবর-স্বাভাবিক অপরিহার্য ছিল। প্রবন্ধ-সাহিত্যের বিষয়-বিস্তৃতির সঙ্গে সঙ্গে ইহার আঙ্গিক-সুমিত্রির আদর্শের পরিবর্তন হইতে বাধ্য। রামেন্দ্র-  
স্থানবিশেষে গঠন-  
স্থমার অভাব সুন্দর হয়ত সব সময় তাঁহার উপস্থাপনা-প্রয়োজনে এত অভিনিবিষ্ট ছিলেন যে, গঠন-স্থমার দিকে তাদৃশ মনোযোগ দিতে পারেন নাই। তথাপি তাঁহার রচনায় প্রবন্ধ-সাহিত্যের যে একটা নূতন রূপ ও ভাবাদর্শ প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে, জীবনের অমূর্ত্য ও শিল্পীর রূপসৃষ্টির উপর ইহার অধিকার-সীমা যে আরও প্রসার লাভ করিয়াছে, তাহা নিঃসংশয়ে বলা যায়।

( ৬ )

বঙ্কিমচন্দ্র ও রবীন্দ্রনাথের পরে যে তৃতীয় ব্যক্তি প্রবন্ধকে নতুন করিয়া গড়িয়াছেন, উহাকে নতুন মেজাজ ও ভঙ্গীর বাহন করিয়াছেন, তিনি প্রমথ চৌধুরী। তিনি মাথার চুল হইতে পায়ের নখ পর্যন্ত প্রবন্ধকার। তাঁহার

সমস্ত রচনা—উপগ্রাস, ছোটগল্প, অর্থনীতি ও সমাজনীতি-প্রমথ চৌধুরী

বিষয়ক গ্রন্থ, এমন কি কাব্য পর্যন্ত—প্রবন্ধধর্মী। তিনি প্রবন্ধের মধ্যে মজলিশী আলাপের স্বর, খেয়াল-খেলায় লীলায়িত ছন্দ, ভারমুক্ত, স্বচ্ছন্দ মননের লঘু-বিসর্পিত সঞ্চার প্রবর্তন করিয়াছেন। বঙ্কিমচন্দ্রের প্রবন্ধে মাঝে মধ্যে হালকা চাল থাকিলেও তাঁহার আলোচনা গাভীরপ্রধান ও গভীর স্বরে অনুরণিত। হাসি-তামাসা ও রঙ্গ-রসের ছদ্মবেশের আড়ালে তাঁহার গভীর হৃদয়াবেগ, ঐকান্তিক আকৃতি আরও মর্মস্পর্শী হইয়া উঠিয়াছে। তাঁহার কবিকল্পনাও তাঁহার আন্তরিক অনুভূতির সহিত মিলিয়া তাঁহার প্রবন্ধকে গীতিধর্মী ও আবেগঘন করিয়া তুলিয়াছে। রবীন্দ্রনাথের প্রবন্ধ কোথাও কোথাও গীতিকবিতার গন্তরূপ, নিবিড় ভাবাবেগ ও কল্পসৌন্দর্যের সমাবেশে, ভাষায় ও ভাবে একান্তভাবে কাব্যধর্মী, কোথাও বা অন্তর্মুখিতায় আত্মমগ্ন, কোথাও বা খরধার যুক্তিপ্রয়োগে শাণিত খড্গের গ্রায় দীপ্ত। প্রমথ চৌধুরীর তীক্ষ্ণ যুক্তি, লঘু কল্পনা ও স্বচ্ছন্দচারী খেয়াল—এই সমস্ত গুণই ছিল, কিন্তু ইহাদের সমাবেশে তিনি তাঁহার একান্ত নিজস্ব একটি ভাবমণ্ডল রচনা করিয়াছেন।

প্রমথ চৌধুরীর প্রবন্ধের গঠনগত প্রধান বৈশিষ্ট্য হইল যে, ইহা আঙ্গিকের দৃঢ়বদ্ধতা হইতে মুক্ত। ‘প্রবন্ধ’ নামের মধ্যেই যে প্রকৃষ্ট বন্ধনের ইঙ্গিত আছে, তিনি তাহাকে অস্বীকার করিয়াছেন। তিনি কোন নির্দিষ্ট বিষয়ের মধ্যে আবদ্ধ

থাকিতে একান্ত নারাজ। তাঁহার প্রবন্ধের শিরোনামাতে

গঠনগত প্রধান

বৈশিষ্ট্য—ষড়্চ্ছাচরণ

যে বিষয়-অনুসরণের প্রতিশ্রুতি আছে, তাহা তিনি পূরণ করেন অত্যন্ত পরোক্ষভাবে, নানা শাখাপথে ষড়্চ্ছ বিচরণের

পর, বিবিধ অবাস্তর প্রসঙ্গ-উত্থাপনের মাধ্যমে। দীর্ঘ ভূমিকা, আত্মকথার অবতারণা ও অনেক শিথিল-সম্পর্কিত প্রসঙ্গের মোড ঘুরিয়া তবে তিনি নির্বাচিত বিষয়ের মুখোমুখি আসিয়া দাঁড়ান ও ইহার মধ্যে অনুপ্রবেশের জগ্ন প্রস্তুত হন। শিকারী যেমন শিকার সম্বন্ধে অতিনিশ্চিত হইয়া লক্ষ্যভেদ করিবার পূর্বে পাশের ঘোপ-জঙ্গলে নিজ শরসজ্জানশক্তির পরীক্ষা করে, প্রমথ চৌধুরী

তাঁহার প্রবন্ধের বিষয় লইয়া সেইরূপ কৌতুকচ্ছলে খেলা করেন। তাঁহার প্রবন্ধ গঠনের দিক দিয়া ঢিলে-ঢালা, বিষয়ের শাসন-না-মানা, স্বচ্ছন্দ মানস বিচরণের আকাবাঁকা-রেখা-চিহ্নিত, নির্দিষ্টরূপহীন মানচিত্র, খেলালী মনের খাপছাড়া অঙ্গাবরণ।

ইহার বহিঃবয়ব অপেক্ষা অন্তঃপ্রকৃতির রূপান্তর আরও বিচিত্র ও অভাবনীয়। সাহিত্যের অন্তঃপুরে এ পর্যন্ত যাহার প্রবেশ নিষিদ্ধ ছিল, সেই বৈঠকী আলাপের ঢংকে তিনি সাহিত্যিক মর্যাদা দিয়াছেন। বাঙালীর স্বভাবসিদ্ধ ভাবপ্রবণতা ও প্রচলিত ধারণা-বিশ্বাসকে তিনি শ্লেষ-ব্যঙ্গের কশাঘাতে, আপাত-অসম্ভব উক্তির বিশ্বয়চমকে বিডম্বিত ও বিপর্যস্ত করিয়াছেন। ফরাসী দেশের সর্বপ্রকার মোহমুক্ত, মননোজ্জ্বল, প্রবন্ধের অন্তঃ-প্রকৃতিতে-ও বৈঠকী মেজাজ বাগ্‌বৈদম্ব্যপূর্ণ, রসিক মন-মেজাজ তিনি বাঙালী-সমাজে প্রবর্তন করিতে চাহিয়াছেন। সে দেশে যেমন চাঁ বা কফির টেবিলের সামনে বসিয়া, পানপাত্রে চুমুক দিতে দিতে, অতি সহজ সরল সংলাপের ভঙ্গীতে, সমস্ত পাণ্ডিত্যের আডম্বর-আফালন বর্জন করিয়া জীবনের গুঁতল ও জটিল সমস্তার মর্মভেদ করা হয়, প্রমথ চৌধুরী বাঙালীর ভাবালুতায় সঁাতসঁতে, নানা যুক্তিহীন সংস্কারে আচ্ছন্ন, কৃত্রিম আদর্শের প্রভাবে নিশ্চল মনোলোকে সেইরূপ স্বচ্ছ, সুস্থ জীবনবোধ, সদা-সক্রিয় গতিবেগ সঞ্চারিত করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। ‘বীরবল’-নাম-গ্রহণের মধ্যেই তাঁহার ভাবাদর্শ ও জীবন-বিচার-পদ্ধতির ইঙ্গিত নিহিত। তিনি কমলাকান্তের গ্রায় ভাবুক দার্শনিক নহেন, তিনি বীরবলের গ্রায় বসিক মনের আলোকচ্ছটায়, তির্যক ভাষণের খোঁচায়, উদ্ভট-মতবাদ-প্রতিষ্ঠায় স্থাপু জীবনের অসুস্থ বিকার দূর করিয়া সেখানে যৌবন-স্বাস্থ্যের উজ্জলশ্রী আনিবার অভিলাষী। আপাতদৃষ্টিতে মনে হয় যে, তিনি জীবনকে নিছক হাসি-খুশি ও রসচর্চার ব্যাপার বলিয়া মনে করেন ও ইহার মধ্যে কোন গভীর উদ্দেশ্য ও উপলব্ধির সন্ধান তিনি পান নাই। তাঁহার অভিজ্ঞতা তাঁহাকে জীবন সম্বন্ধে কিছুটা বীতশ্রদ্ধ, ইহার উচ্চতর মূল্য, ইহার আবেগোচ্ছলতা ও মহান্ ভাবকল্পনা সম্বন্ধে অনেকটা আস্থাহীন করিয়াছে এবং ইহার মাত্রাহীন অসঙ্গতি ও বার্থবৈরাগ্যের অভিনয়ের প্রতি তাঁহার দৃষ্টিকে তীক্ষ্ণ ও কৌতুকরসিক্ত করিয়াছে। কিন্তু এই নেতিমূলক ও কৌতুকপ্রবণ দৃষ্টিভঙ্গীর পিছনে তাঁহার যে একটি স্ব-মিত ও বলিষ্ঠ জীবনদর্শন আছে, তাহা একটু অসুধাবন করিলেই বুঝা যায়। তিনি জীবনকে সুস্থ যৌবনশক্তির ক্রীড়াভূমিরূপে, বাস্তববোধ, মৌলিক চিন্তা ও

সর্বপ্রকার আতিশয্যমুক্ত ভোগ ও সৌন্দর্যচেতনার অল্পশীলনক্ষেত্ররূপে দেখিতে চাহিয়াছেন। অতীত যুগের বাঙালী মনের যে শ্রেষ্ঠ বিকাশ, উহার বৈষ্ণব ও শাক্ত পদাবলীর ভক্তিবিম্বলতা ও সৌন্দর্যশ্রোতে আত্মনিমজ্জন তিনি অল্পমোদন করেন নাই ও উহার পুনরাবৃত্তি তিনি অবাস্তিত মনে করেন। কিন্তু যে বৈষয়িক উন্নতি ও সমাজ-বিধানের শোভন বিস্তারের ফলে বাঙালীর বুদ্ধিবৃত্তি, জীবনরস-আনন্দন ও কলাসৌন্দর্যের স্বস্থ, পরিপূর্ণ বিকাশ ঘটয়াছিল, প্রাচীন যুগের সেই স্বচতুর, ঐহিক-চেতনা-তৎপর, রূপচর্চায় দক্ষ নাগরিক জীবনের পুনরুদ্ভাদয় তাঁহার নিকট শ্রেষ্ঠ কাম্যরূপে বিবেচিত হইয়াছিল। স্বতরাং তাঁহার প্রবন্ধের ভিতর দিয়া, তাঁহার সমস্ত ব্যঙ্গ-বিদ্রূপ, কথা লইয়া ম্যারপ্যাচ-খেলা ও চমকপ্রদ অভিমত-প্রকাশের মাধ্যমে তিনি একটি বাস্তব জীবনসত্যকে প্রত্যক্ষ করিতে ও বাঙালীর মনে এক নূতন চেতনা ও জীবনোৎসুক্য সঞ্চার করিতে প্রয়াসী হইয়াছেন। এই দিক দিয়া তাঁহার রচনা শুধু সাহিত্যগুণসম্পন্ন নহে, এক অভিনব ভাবপ্রকাশ-রীতির প্রবর্তক নহে, পরন্তু এক চিরবিস্মৃত এবং ফরাসীদেশের দৃষ্টান্ত হইতে নূতন করিয়া শেখা জীবনদর্শনের পুনঃপ্রতিষ্ঠারূপে আমাদের ভাবজীবনের চিরন্তন সম্পদ।

তাঁহার প্রবন্ধের বিষয়বৈচিত্র্য হইতে তাঁহার মনন-কৌতূহলের বিরাট ব্যাপ্তি ও বিস্তারের ধারণা করা যায়। আর কোন প্রবন্ধকার জীবনের এত বিচিত্র দিক, এত বিবিধ প্রকারের প্রশ্ন লইয়া এমন সরস স্মরণীয়ভাবে নিজ মননের স্বচ্ছন্দ লীলা প্রকাশ করেন নাই। দেশী, পাশ্চাত্য ও সংস্কৃত সাহিত্য, যুগের সাহিত্যিক ও ধর্মসম্পর্কিত বিতর্ক, সৌন্দর্যতত্ত্ব, সঙ্গীততত্ত্ব, যৌবনধর্ম-প্রশস্তি, ঋতুরহস্য, ইতিহাস, সমাজনীতি, রাজনীতি, শিক্ষাব্যবস্থা—এমন কোন বিষয় চিন্তা করা যায় না, যাহার সম্বন্ধে তাঁহার দীপ্ত মনীষা, মৌলিক চিন্তাধারা ও অননুकरणीয় প্রকাশচাতুর্ষ্য অপূর্ব ত্রি-সৌন্দর্যে বিকশিত হইয়া উঠে নাই। প্রত্যেকটি বিষয় সম্বন্ধে তাঁহার একটি নিজস্ব মতামত আছে, যাহা আমাদের প্রচলিত সংস্কারকে আঘাত করিয়া আমাদের নিকট সত্যের একটি নূতন দিক উদ্ঘাটিত করে। তাঁহার লঘু-তরল ব্যঙ্গের ও আপাত-লক্ষ্যহীন, খেলালী-যদৃচ্ছ বিচরণের আড়ালে তিনি জীবনের গভীরে প্রবেশ করিয়াছেন ও উপেক্ষিত, কিন্তু গভীর তাৎপর্যপূর্ণ জীবনসত্য আবিষ্কার করিয়াছেন। বুদ্ধিহীন ভাবালুতা, অন্ধসংস্কার, ঐহিক-জীবন-চর্চাহীন অধ্যাত্ম স্বপ্ন, বিদেশী আচার-ব্যবহারের অনুকরণ, রূপাঙ্কতা ও সঙ্গতিবোধের

অভাব, বাস্তববোধশূন্য রাজনৈতিক মাতামাতি যে স্ব স্ব জীবনযাত্রার ভিত্তি রচনা করিতে পারে না, তাহা তিনি আমাদের নিকট স্পষ্ট করিয়া তুলিয়াছেন। আধুনিক যুগে কবি-ভাবুক-আদর্শবিলাসীর দিন ফুরাইয়াছে; তাহার পরিবর্তে মার্জিতরুচিসম্পন্ন, আচার-ব্যবহারে শালীন, সংস্কারমুক্ত মনের অধিকারী, যৌবনধর্মী সাধারণ নাগরিকই জীবনের জয়পতাকা তুলিয়া ধরিবেন, ইহাই তাঁহার প্রত্যাশা। আমাদের সমাজ-চেতনায় হয়ত এই মনীষা ও রুচিবোধ এখনও স্প্রতিষ্ঠিত হয় নাই: প্রমথ চৌধুরী কোন ভাব-সম্মতিধারা সৃষ্টি করিয়া তাঁহার মতবাদের স্থায়িত্ব-বিধানে সমর্থ হন নাই; তাঁহার বিশ্বয়চমকপূর্ণ ভাবক্ষুলিঙ্গগুলি কোন স্থির আলোকের সংহতি লাভ করে নাই। তথাপি তিনি বাঙালীর মনে যে জিজ্ঞাসার উদ্রেক করিয়াছেন, তাহার স্বাধীন চিন্তাশক্তির নিকট যে আবেদন জানাইয়াছেন, তাহার প্রভাব একেবারে লুপ্ত হইবার নহে। প্রবন্ধ-সাহিত্যের মাধ্যমে চৌধুরী মহাশয় যে চিন্তানায়কের অংশে অবতীর্ণ হইয়াছেন, তাহা এই-জাতীয় সাহিত্যের উপর একটা অসাধারণ গুরুত্ব আরোপ করিয়াছে ও ইহার ভবিষ্যৎ সম্ভাবনাকেও নববিকাশাভিমুখী করিয়াছে, ইহা সর্বথা স্বীকার্য।

## ষষ্ঠ অধ্যায় রবীন্দ্রনাথ

( ১৮৬১—১৯৪১ )

রবীন্দ্রনাথের বিচিত্র ও বহুমুখী প্রতিভা সাহিত্যের সমস্ত শ্রেণীবিভাগকে অতিক্রম করিয়া সকলপ্রকার সাহিত্যসৃষ্টির মধ্যেই আপন উজ্জ্বল স্বাক্ষর মুদ্রিত করিয়াছে। তিনি একাধারে কবি, দার্শনিক, ঔপন্যাসিক, ছোটগল্পলেখক, নাট্যকার, গীতিকার,

রবীন্দ্র-প্রতিভাব  
বহুমুখী দান

প্রবন্ধকার ও সাহিত্য-সমালোচক। প্রত্যেক বিভাগেই তাঁহার

রচনা অসাধারণ শিল্প-গুণ-সমৃদ্ধ ও অপূরণ সৌন্দর্যময়। কোন

একজন লেখকের মধ্যে মনীষার এইরূপ প্রসার ও বৈচিত্র্য কচিং

দৃষ্ট হয়। রবীন্দ্রনাথ তাঁহার সৃষ্টিশক্তির এই সর্বব্যাপী বিস্তার ও অতুলনীয় উৎকর্ষের জন্য পৃথিবীর সর্বশ্রেষ্ঠ সাহিত্যিক-গোষ্ঠীর সহিত সমান মর্যাদার আসন অধিকার করিয়াছেন। তাঁহার আবির্ভাবের ফলেই বাংলা সাহিত্য নানাদিকে পূর্ণ বিকশিত হইয়া পৃথিবীর অগ্রতম শ্রেষ্ঠ সাহিত্যের পর্যায়ভুক্ত হইয়াছে। বঙ্কিমচন্দ্র উপন্যাস ও প্রবন্ধ-সাহিত্যে বাংলা ভাষার অভূতপূর্ব উন্নতি সাধন করিলেও, কবি ছিলেন না ও কাব্যের রূপান্তরসাধনে তাঁহার কোন অংশ নাই। কোন সাহিত্যের মর্যাদা ও প্রকাশশক্তি প্রধানতঃ নির্ভর করে উহার কাব্যোৎকর্ষের মানের উপর। রবীন্দ্রনাথের কাব্য বাংলা ভাষার অন্তর্নিহিত শক্তির, উহার ভাব-মহিমা, ছন্দোগৌরব ও কল্পনা-লীলার অপূরণ বিকাশের দ্বারা এই ভাষাকে সর্বাঙ্গীণ পরিণতির দিকে অগ্রসর করিয়া দিয়াছে ও নব নব চিন্তা-মনন-অনুভূতির সহিত প্রাণময় সংযোগে ইহাকে আধুনিক মনের সর্ববিধ প্রকাশব্যাকুলতা মিটাইবার উপযোগী বাহনরূপে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছে।

### ক—কাব্য

( ১ )

রবীন্দ্রনাথের কাব্যজীবন নানা ভাব-পরিণতির স্তর বাহিয়া ও ভাব-পরি-

রবীন্দ্রকাব্যের  
পর্ববিভাগ

বর্তনের অমূরূপ ছন্দরীতি, কল্পনার আবেশ ও প্রকাশভঙ্গী

অনুসরণ করিয়া উহার শ্রেষ্ঠ পরিণতিতে পৌঁছিয়াছে। এই

পরিণতির পর্যায়ের ভিত্তিতে উহাকে কয়েকটি স্থনির্দিষ্ট পর্বে

ভাগ করা যায়।

প্রথম পর্বে ‘সন্ধ্যা-সংগীত’ ( ১৮৮২ ), ‘প্রভাত-সংগীত’, ( ১৮৮৩ ), ‘ছবি ও গান’ ( ১৮৮৪ ) এবং ‘কড়ি ও কোমল’ ( ১৮৮৬ ) এই কয়খানি কাব্যগ্রন্থকে অন্তর্ভুক্ত করা যাইতে পারে। এই কবিতা-গ্রন্থগুলির মধ্য দিয়া রবীন্দ্রনাথের কৈশোরকল্পনা যে ধীরে ধীরে উহার প্রাথমিক অনিশ্চয়তা, অস্পষ্টতার কুহেলিকাজাল কাটাইয়া নিজ স্বরূপ-আবিষ্কার, দীপ্ত আত্মপ্রতিষ্ঠার পথে অগ্রসর হইয়াছে তাহা সহজেই বুঝা যায়। তরুণ কবির জগৎ ও জীবন সম্বন্ধে অশুভূতি একটা সংশয়ময় আত্মজিজ্ঞাসার মধ্য দিয়া, উচ্ছ্বাস-বিড়ম্বিত প্রকাশ-জড়িমার জাল ছাড়াইতে ছাড়াইতে, বাষ্পাকুল দিগন্তরেখার মধ্যে পথ সন্ধান করিতে করিতে স্পষ্ট অভিব্যক্তির দিকে চলিয়াছে। কবি যেন একটা বড়, গভীর-আবেগ-স্পৃষ্ট দার্শনিক সত্য প্রকাশ করিতে আকুলি-বিকুলি করিতেছেন, ভাব ও ভাষা উভয়ই যেন তাঁহার স্বীকরণ-শক্তিকে অতিক্রম করিয়া যাইতেছে। এই হৃদয়-অরণ্যে পথ-খোঁজার মধ্যে তাঁহার মনের জাগরণের নিদর্শনগুলি একে একে স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে এবং এই মানস জাগৃতির সঙ্গে সঙ্গে তাঁহার রচনায়ও সুর ও বর্ণযোজনায় বলিষ্ঠতা আসিয়াছে। একটা অনির্দেশ্য প্রেমামুভূতি, একটা আলো-আধারী রূপক-মায়া এই সময় কবিচিন্তকে পীড়িত করিয়াছে। ‘সন্ধ্যা-সঙ্গীত’-এ গোধূলি-বিবাদ, ‘প্রভাত-সঙ্গীত’-এ নবজাগরণের আনন্দ-কাকলী, ‘ছবি ও গান’-এ গভীর অশুভূতির সহিত নিঃসম্পর্ক রং ও সুরের খেলা এবং ‘কড়ি ও কোমল’-এ প্রধানতঃ রূপবিশ্বলতার মধ্য দিয়া সূক্ষ্মতর অশুভূতির উন্মেষ কবি-মানসের অগ্রগতির স্তরগুলিকে সূচিত করে।

দ্বিতীয় পর্বে রবীন্দ্র-মানসের নিঃসন্দ্বিগ্ন স্বরূপবিকাশ। ‘মানসী’ ( ১৮৯০ ), ‘সোনার তরী’ ( ১৮৯৩ ), ‘চিত্রা’ ( ১৮৯৬ ), ‘চৈতালি’ ( ১৮৯৬ ) ও ‘কল্পনা’ ( ১৯০০ ) কাব্যগুলির মধ্য দিয়া এই পূর্ণ আত্মোপলব্ধির পদক্ষেপ। এগুলিতে বোঝা যায় যে কবির মনের আকাশে কুয়াশা কাটিয়া গিয়াছে ; হর্ব-বিবাদ আর পরস্পরকে জড়া জড়ি করিয়া, কল্পনা আর রূপ বন্ধনকে অস্বীকার করিয়া, শব্দযোজনা আর মুহূর্ত্ত ভাবসূত্রস্থলিত হইয়া কাব্যসম্ভাবনাকে উদ্ভাস্ত করিতেছে না। কবিমনের বিশৃঙ্খল উপাদান এক নিবিড় ভাবসংহতিতে কেন্দ্রীভূত হইয়াছে। জীবন-জিজ্ঞাসা গভীরার্থক ও তীক্ষ্ণ হইয়া উঠিয়াছে ; কল্পনা-বিস্তার সূনির্দিষ্ট রূপসীমার মধ্যে ঘনীভূত হইয়াছে ; আবেগ ছন্দোময় ভাষার অবলম্বনে ভাবের উর্ধ্বাকাশে

দ্বিতীয় পর্বে কবি-  
স্বরূপের বিকাশ



স্থির আশ্রয় লাভ করিয়াছে। কবির রোমাঞ্চিক কল্পনা ও বিশিষ্ট জীবনদর্শন, বিশ্বসত্তার সহিত মিলনাকৃতি, জীবনদেবতার লীলাচেতনা, প্রেম-ভাবনার অতীন্দ্রিয়তায় উন্নয়ন—এই কাব্যস্বরূপে স্বাতন্ত্র্য-সমৃদ্ধ লইয়া উঠিয়াছে। ‘অহল্যার প্রতি’, ‘মেঘদূত’, ‘সুরদাসের প্রার্থনা’, ‘সিকুতরঙ্গ’ (মানসী), ‘সমুদ্রের প্রতি’, ‘পুরস্কার’, ‘ঝুলন’, ‘বহুধারা’, ‘মানসসুন্দরী’, ‘হৃদয়-যমুনা’, ‘নিরুদ্দেশ যাত্রা’, ‘যেতে নাহি দিব’ (সোনার তরী); ‘অন্তর্ধামী’, ‘জীবন-দেবতা’, ‘উর্বশী’, ‘প্রেমের অভিষেক’ (চিত্রা); ‘মদনভস্মের পূর্বে’, ‘মদনভস্মের পর’, ‘বর্ষশেষ’, ‘বৈশাখ’ (কল্পনা)—এই কবিতাগুলি রবীন্দ্র-প্রতিভার জয়যাত্রার পথে এক-একটি স্বর্ণতোরণ।

## ( ২ )

তৃতীয় পর্বে কবি সম্পূর্ণরূপে অধ্যাত্ম ভাব-জগতে চলিয়া গেলেন। তাঁহার জীবনদেবতা-কল্পনা ও বিশ্বাত্মত্বের মধ্যে ভগবৎ-স্বরূপ-উপলব্ধির যে পরোক্ষ আভাস ছিল, নিজ ব্যক্তিসত্তার অতীত রহস্যময়ী নিয়ন্ত্রী শক্তির পরিচয়-লাভে যে ব্যাকুল উৎকণ্ঠা দেখা গিয়াছিল, তাহাই প্রত্যক্ষভাবে তাঁহার কবিতার প্রেরণারূপে উপস্থিত হইল। ‘নৈবেদ্য’ (১২০১), ‘খেয়া’ (১২০৬), ‘গীতাঞ্জলি’ (১২১০), ‘গীতিমাল্য’ (১২১৪) ও ‘গীতালি’ (১২১৪) তাঁহার অধ্যাত্মভাবপরিক্রমের নিদর্শন। তিনি ভগবানকে অহুভব করিয়াছেন, কোন সম্প্রদায়-নির্দিষ্ট পুজাহুষ্ঠান বা রূপধ্যানের মধ্য দিয়া নহে, কিন্তু প্রকৃতির পরিবর্তনশীল রূপের মধ্যে তাঁহার চকিত প্রকাশে, এক ক্রীড়াশীল অদৃশ্য সত্তার মুহূর্ত্ত আবির্ভাব-অন্তর্ধান-লীলার লুকোচুরিতে; কখনও কখনও একান্তবিস্তল আত্মনিবেদনের মাধ্যমে। ইহাদের মধ্যে ‘গীতাঞ্জলি’, ‘গীতিমাল্য’ ও ‘গীতালি’ গানের সংকলন-গ্রন্থ। এগুলিতে রবীন্দ্রনাথের পরিচয় গীতিকবিতার লেখক-রূপে নয়, গীতরচয়িতা-রূপে। গান ও গীতিকবিতার মধ্যে পার্থক্য হইতেছে এই যে, গানে কবি তাঁহার ভাবকে, যথাসম্ভব লঘুতুলির টানে, কল্পনা-প্রয়োগকে যথাসম্ভব সংযত করিয়া ও হরের অন্তরঙ্গ সহযোগিতার দিকে লক্ষ্য রাখিয়া, প্রকাশ করেন; গীতিকবিতায় কল্পনার ঐশ্বর্য ও বহুচারিতা ও অহুত্বের নিবিড়তা ধ্বনিপ্রধান ছন্দপ্রবাহের মাধ্যমে রূপ লাভ করে। রবীন্দ্রনাথের গানগুলি সহজ, সরল, অলঙ্কাররিক্ত কথায় তাঁহার অন্তরের ভক্তি ও ভগবৎ-প্রেমের

তৃতীয় পর্বে ভগবৎ-  
স্বরূপোলব্ধি

আকৃতিকে অভিব্যক্তি দিয়াছে। এই ভগবদ্ভক্তিমূলক গানগুলিতে কবির মনে উপনিষদের চেতনা ও আধুনিক মনের প্রকৃতিপ্ৰীতির ও ভাববৈচিত্র্যের অপূর্ব সমন্বয় ঘটয়াছে। ‘গীতাঞ্জলিতে’ই পাশ্চাত্য দেশগুলি ভারতবর্ষীয় অধ্যাত্মবাদ ও ঈশ্বরোপলব্ধির নিবিড়তার প্রথম পরিচয় পায় ও রবীন্দ্রনাথের নোবেলপুরস্কারপ্রাপ্তি তাঁহার এই আন্তর্জাতিক স্বীকৃতির নিদর্শন।

এই কালপর্বের অন্তর্ভুক্ত না হইয়াও সমকালীন আর দুইখানি কাব্যগ্রন্থ—‘কথা ও কাহিনী’ ( ১৯০০ ) ও ‘ক্ষণিকা’ ( ১৯০০ ) রবীন্দ্রনাথের কবি-প্রতিভার বিচিত্র নীলার পরিচয় দান করে। ‘কথা ও কাহিনী’তে কবির প্রেমাতুর কল্পনা, বরণীয় বিষয়-গোরব, দেশের ঐতিহ্য-কীর্তির উদাত্ত প্রশস্তি ও দৃঢ় ও দ্রুতগামী আখ্যানবস্তুর সংযোগে এক নূতন ওজস্বিতা, পৌরুষদৃষ্ট রসাবেদন লাভ করিয়াছে। কবির গীতিপ্রাণতা এখানে সংঘর্ষময় আখ্যায়িকার বস্তুরস ও গতিবেগের সহিত যুক্ত হইয়া উহার অভ্যন্তর স্বপ্নবিভোরতার পরিবর্তে এক সতেজ প্রাণোচ্ছলতায় স্পন্দিত হইয়াছে। ‘ক্ষণিকা’তে কবি জীবনবোধের এক লঘু-চপল, পরিহাসসম্বন্ধ রূপ আঁকিয়াছেন—ভাবমুগ্ধ আদর্শবাদের উল্টা দিকে যে কোতুকরস বাস্তব সত্যস্বীকৃতির আধারে সঞ্চিত থাকে, তাহারই ছোট ছোট তরঙ্গলীলায় দোলা খাইয়াছেন। তাঁহার কাব্য অতি সহজভাবে এই পরিবর্তিত মনোভঙ্গীর ছন্দটি অমুভব ও প্রকাশ করিয়াছে।

চতুর্থ পর্বে রবীন্দ্রকাব্য আবার দিক্-পরিবর্তন করিয়াছে। ‘বলাকা’ (১৯১৬), ‘পুরবী’ ( ১৯২৫ ) ও ‘মহয়া’ ( ১৯২৯ )—এই তিনখানি কাব্য কবির নূতন জীবন-দর্শনের পরিচয় বহন করে। এই কাব্যগুলিতে কবির প্রথম যৌবনের উচ্ছ্বাস, তাঁহার প্রেমাত্মভূতির ভাবস্বপ্নবিহার ও উচ্চকণ্ঠ আবেগ-মুহূর্ত্তে অনেকটা শান্ত, স্তিমিত হইয়া আসিয়াছে। ভাবোচ্ছ্বাসের সহিত মিশিয়াছে পরিণত বয়সের প্রজ্ঞা, মননশীল জীবন-বীক্ষণ ও পূর্বস্মৃতিরোমহনের গভীরতর তাৎপৰ্যবোধ। ‘বলাকা’-তে কবি প্রথম মহাযুদ্ধের ভাবালোড়ন, উহার জীবন-সমীক্ষার নূতন প্রেরণা, এই ঝঙ্কারক পরিবেশে মানব মনের দুরহতর প্রয়াস ও আদর্শনিষ্ঠার কথা গভীরভাবে অমুভব করিয়াছেন ও তাঁহার ছন্দরীতির পরিবর্তনে এই ভাবান্তর প্রতিবিম্বিত হইয়াছে। ‘বলাকা’র অনিয়মিত, অসম্য ছন্দ-বিচ্ছাদে, ঝড়-ঝাওয়া মনের বিসপিত আন্দোলন, উহার চিন্তাধারায় তট হইতে তটান্তরে প্রহত ভাব-তরঙ্গের অস্থির

চতুর্থ পর্বের বলাকা,  
পুরবী ও মহয়া

গতি ও দূরব্যাপী বিস্তার, উহার সমাধান-অন্বেষণ ও আত্মাহুসন্ধানের সংশয়াকুল পদক্ষেপ যেন আপন প্রতিচ্ছবি মুদ্রিত করিয়াছে। ‘পুরবী’তে যৌবনস্বতি-পর্বালোচনার সঙ্গে আসন্ন বিদায়ের করুণ স্বর ও পরিণত জীবনদর্শনের শাস্ত, সমন্বয়কারী বিচারবুদ্ধি মিলিত হইয়া জীবনের এক গভীরতর অর্থ জ্ঞোতিত হইয়াছে। যৌবনের আবেগ-উষ্ণতা ও সৌন্দর্যবোধ প্রৌঢ়ত্বের প্রজ্ঞাঘন অহুভূতিতে নিমজ্জিত হইয়া এক অপূর্ণ রসনিবিড়তা ও ভাববিশুদ্ধি লাভ করিয়াছে। ‘মহয়া’তে কবির বার্ষ্যে দ্বিতীয় যৌবনের রক্তিম স্ফূরণ ঘটিয়াছে। এ যৌবন বসন্তের সৌন্দর্যের সঙ্গে সঙ্গে সৃষ্টিবিধানে উহার নিগূঢ় অভিপ্রায়, উহার মধ্যে প্রাণোচ্ছলতার দুর্বীর বেগ, উহার নেপথ্যালীলার গোপন ইঙ্গিত প্রত্যক্ষ করে। ইহার প্রেম প্রকৃতির প্রাণরহস্তে অভাবনীয়, ইহার বর্ণাহুরঞ্জে চিত্র-বিচিত্র, এক দুর্জয় আত্মিক সংকল্পে মোহমুক্ত ও উদ্বীর্ণারী। বিভাপতির বয়ঃসন্ধির পদের অল্পরূপ এখানেও এক বিরলতর বয়ঃসন্ধির বর্ণনা। এখানে কৈশোর-যৌবনের মিলনের পরিবর্তে যৌবন ও প্রৌঢ়ত্বের মিলন দেখি। হররোষদগ্ধ মদনের মত এখানে যৌবনের যে পুনরুজ্জীবন ঘটিয়াছে, তাহাতে ইহার স্থূল মোহাবেশের পরিবর্তে ফুটিয়াছে অনন্ত গতি প্রেরণা, আত্মকেন্দ্রিকতার পরিবর্তে বিশ্বচেতনার উপলব্ধি, ইন্দ্রিয়াহুগত রূপপিপাসার পরিবর্তে তৃতীয় নয়নের প্রথর অধ্যাত্মদীপ্তি। এই তপঃপূত, অধ্যাত্মমন্ত্রদীক্ষিত বিশ্বের চিরনবীন, বারে বারে প্রত্যাবৃত্ত প্রাণধারার উৎসের সহিত নিগূঢ়ৈক্যাবধূত যৌবনলীলাই ‘মহয়া’র প্রধান মৌলিক প্রেরণা ও ইহার অপূর্ণ, ভাবাহুসারী প্রকাশেই ইহার মহত্ব।

### ( ৩ )

পঞ্চম পর্বে রবীন্দ্রনাথ আবার নূতন হুঃসাহসিক পরীক্ষা লইয়া কাব্যক্ষেত্রে অবতীর্ণ হইলেন ও পাঠকের অভ্যস্ত ধারণাকে আবার বিপর্যস্ত করিলেন। এই পর্বে নববিকাশই রবীন্দ্রকাব্যের মূল বিষয়। শাজাহান সঙ্ক্ষে তিনি যে উক্তি করিয়াছিলেন, “তোমার কীতির চেয়ে তুমি যে মহৎ”, তাহা তাঁহার নিজের কবি-জীবন সঙ্ক্ষেও সমভাবে প্রযোজ্য। তিনি সর্বদা নিজ অতীত কীতিকে অতিক্রম করিয়া যাইতে সমুৎসুক। করায়ত্ত সিদ্ধিকে ত্যাগ করিয়া দুঃহতর অপরীক্ষিত সাধনার দিকেই তাঁহার অভিযান। যিনি ছন্দের রাজা ও কাব্যসৌন্দর্যের শ্রেষ্ঠ শিল্পী, গীতিরসে ষাঁহার কবিতার পাত্র কানায় কানায় উচ্ছ্বসিত, তিনি হঠাৎ ছন্দোহীন ও গতছন্দে লেখা, রূপপ্রসাধনবর্জিত, কল্পনার ঐশ্বর্যবিস্তৃত কবিতা-

পঞ্চম পর্বে গল্প-  
ছন্দের সৃষ্টি

তথ্যের চাপে ক্ষীণ গল্প-প্রবন্ধ এক আত্মকল্পোতিঃসমুজ্জল, লঘু-স্বপ্ন ভাব-রূপে নবজীবনের পথে অগ্রসর হইল।

( ৪ )

বঙ্কিমচন্দ্র-স্মৃতি ধরিয়া ‘বঙ্গদর্শন’-এর স্তম্ভে এক জ্যোতিষ্কমণ্ডলী গল্প-প্রবন্ধের ক্ষেত্রে আবির্ভূত হইল। তিনি ইহাকে পাশ্চাত্য রীতি-অনুযায়ী কতকটা দেশের নাতীর সঙ্গে নিঃসম্পর্ক, জ্ঞান-পরিবেশনের কর্তব্যভার হইতে মুক্তি দিয়া বাঙালীর রুচি, রসবোধ ও জীবন-প্রজ্ঞার সহিত স্তম্ভ সঙ্ঘ বঙ্গদর্শনের  
প্রাবন্ধিক-গোষ্ঠী স্থাপিত করিলেন। স্তত্রাং বাঙালীর প্রাণের সহিত সহজ সংযোগের জগুই ইহার প্রসার ক্রমশঃ বাড়িতে লাগিল। বঙ্কিমের প্রাবন্ধিক ভাবশিষ্টের মধ্যে অক্ষয়চন্দ্র সরকার ( ১৮৪৬-১৯১৭ ), রাজকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায় ( ১৮৪৫-১৮৮৬ ), চন্দ্রনাথ বসু ( ১৮৪৪-১৯১০ ) ও পরবর্তী যুগের হরপ্রসাদ শাস্ত্রী ( ১৮৫৩-১৯৩১ ) বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য।

ইহাদের মধ্যে **অক্ষয়চন্দ্র সরকারই** বঙ্কিমের রচনারীতি ও তাঁহার সরল কোতুকের সহিত মিশ্রিত তত্ত্বগভীরতাব স্রষ্টি বিশেষ দক্ষতার সহিত আয়ত্ত করিয়াছিলেন। ‘কমলাকান্তের দপ্তর’-এর অন্তর্ভুক্ত ‘চন্দ্রালোকে’ অক্ষয়চন্দ্র সরকার প্রবন্ধটি কেবল বঙ্কিম-রীতির সার্থক অনুসরণই নহে, কমলা-কান্ত-চরিত্রের সহিত সঙ্গতিপূর্ণ ও তাহার বিশেষ জীবনদর্শনচোতক রস-রচনা। তাঁহার সাহিত্যসমালোচনারীতিও অনেকাংশে বঙ্কিম-প্রভাবিত। তাঁহার হেমচন্দ্রের কাব্য-সমালোচনার মধ্যে মূলতত্ত্ব-উপস্থাপন-কোশল ও অন্তর্দৃষ্টির যথেষ্ট পরিচয় পাওয়া যায়। তাঁহার বিভিন্ন প্রবন্ধসংগ্রহগ্রন্থ, যথা—‘সমাজ-সমালোচনা’ ( ১৮৭৪ ), ‘আলোচনা’ ( ১৮৮২ ), ‘সনাতনী’ ( ১৯১১ ) ও ‘রূপক ও রহস্য’ ( ১৯২৩ ) তাঁহার রচনার মধ্যে জ্ঞানগভীর ও কল্পনাসরস উভয় রীতির সংমিশ্রণের নিদর্শন। তাঁহার ‘গগন-পটুয়া’ প্রবন্ধে তাঁহার যে লীলায়িত কল্পনা-বিস্তার ও সূক্ষ্ম ভাবানুভূতির পরিচয় পাওয়া যায় তাহা বঙ্কিম-রচনার বাহিরে দুর্লভ।

**রাজকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়**-এর ‘কমলাকান্তের দপ্তর’-এর অন্তর্ভুক্ত ‘শ্রীলোকের রূপ’ প্রবন্ধে যে ভাবৈশ্বর্য ও কল্পনা-নিবিড়তার প্রতিশ্রুতি মিলিয়াছিল, তাঁহার স্বাধীন রচনায় তাহা সম্পূর্ণভাবে সফল হয় নাই। তাঁহার ‘নানা প্রবন্ধ’ ( ১৮৮৫ )

গ্রন্থখানির বিষয়বস্তুর আলোচনা করিলেই প্রতীতি জন্মিবে যে তিনি প্রাগ্-বন্ধিম যুগের জ্ঞানগর্ভ বিষয়েই নিজ রচনাশক্তিকে সীমাবদ্ধ রাখিয়াছেন, উহার মধ্যে রসের হিলোল প্রবাহিত করিবার বিশেষ কোন চেষ্টা করেন নাই। তথাপি বন্ধিমচন্দ্রের প্রভাবে তত্ত্বমূলক প্রবন্ধও যে সরসতার সংমিশ্রণে কতখানি সুখপাঠ্য হইয়া উঠিতে পারে, তাহা পূর্ববর্তী যুগের অক্ষয়কুমার দত্তের অমররূপ রচনার সহিত তুলনা করিলেই বুঝা যাইবে। রাজকৃষ্ণের মধ্যে তত্ত্বজিজ্ঞাসা যতটা প্রবল ছিল, ভাবুকতা সে পরিমাণে ছিল না। সুতরাং তিনি বিশুদ্ধ রস-রচনার দিকে অথও মনোযোগ না দিয়া ঐতিহাসিক ও দার্শনিক তথ্যাহুসন্ধিসার প্রতি আগ্রহশীল হইলেন। তাঁহার ‘বাক্যলার ইতিহাস’ বন্ধিমচন্দ্রের উচ্ছ্বসিত প্রশংসা অর্জন করিয়াছিল। কিন্তু এই ইতিহাসরচনায় আত্মনিয়োগই তাঁহার দ্বিধাবিভক্ত মনের পরিচয় বহন করে।

**চন্দ্রনাথ বসু** বন্ধিম-গোষ্ঠীর অন্তর্ভুক্ত হইলেও অনেকটা প্রাচীন আদর্শ ও প্রথার গোড়া সংরক্ষকরূপেই দেখা দিয়াছেন। মনের যে চলমানতা ও স্থিতি-স্থাপকতা থাকিলে, নানা বিচিত্ররস-আশ্বাদনের প্রতি যে সহজ রুচিগত উদারতার অধিকারী হইলে সার্থক প্রবন্ধকার হওয়া যায়, চন্দ্রনাথ বসুর সংস্কারবদ্ধ মনে তাহার বিশেষ চিহ্ন মিলে না। তাঁহার প্রবন্ধাবলীর মধ্যে **চন্দ্রনাথ বসু** ‘শকুন্তলাতত্ত্ব’ ( ১৮৮১ ), ‘ত্রিধারা’ ( ১৮৯১ ) ও ‘সাবিত্রীতত্ত্ব’ ( ১৯০০ ) সেকালে খানিকটা সমাদর লাভ করিয়াছিল। তবে তাঁহার বিষয়বস্তুর ব্যাপকতা, তত্ত্বপ্রতিপাদনে অত্যাশ্রয় ও মনোভঙ্গীর একলক্ষ্যে অভিনিবিষ্ট নিশ্চলতা ঠিক প্রবন্ধ-রচনার উৎকর্ষলাভের পক্ষে অমুকুল নহে। অবশ্য এই সক্ষীর্ণ গম্বীর মধ্যেই তাঁহার বিশ্লেষণকুশলতা ও যুক্তি-প্রয়োগ-নৈপুণ্যের পরিচয় আছে, কিন্তু ইহাতে প্রবন্ধক্ষেত্রে স্বরণীয়তার যে বিশেষ আহুকূল্য হইবে এমন বোধ হয় না।

**সঞ্জীবচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়**-এর ( ১৮৩৪-১৮৮৯ ) ‘পালার্মো’ ( ১৮৮০ ) ঠিক প্রবন্ধ নহে, মূল্যতঃ ভ্রমণকাহিনী, তবে ইহার মধ্যে উপভ্রাস ও প্রবন্ধেরও কিছু কিছু উপাদান দেখা যায়। ইহাতে জীবন-রস-আশ্বাদন ও মানবপ্রকৃতি সম্বন্ধে যে কৌতুহল, তাহা প্রবন্ধের রূপ না লইলেও ইহার অন্তরাঙ্গার সৌরভে সুরভিত।

**হরপ্রসাদ শাস্ত্রী**ও প্রধানতঃ প্রত্নতত্ত্ব এবং বাংলা ও সংস্কৃতের প্রাচীন সাহিত্যের আলোচনায় ব্রতী ছিলেন। কিন্তু তাঁহার মধ্যে সংস্কৃত-পণ্ডিতের গুরু-গম্বীর ভাষার

প্রতি পক্ষপাত, দুর্ব্বল বিষয়ের দুর্ব্বলতর উপস্থাপনা-প্রবণতা একেবারেই ছিল না। তাঁহার সমস্ত রচনাই সহজ, সরল ভাষায় ও কৌতুক-মণ্ডিত শিতহাস্তের সহায়তায় লেখা। ‘বঙ্গীয় যুবক ও তিন কবি’ প্রবন্ধে তিনি কালিদাস, শেক্সপিয়ার ও বাইরনের কাব্য-বৈশিষ্ট্য ও সেদিনের বাঙালী হুবপ্রসাদ শাস্ত্রী তরুণ-সম্প্রদায়ের উপর উহাদের আপেক্ষিক প্রভাব সম্বন্ধে গভীর অন্তর্দৃষ্টি ও মনোজ্ঞ সরসতার সহিত আলোচনা করিয়াছেন। তাঁহার ‘বেনের মেয়ে’ (১৯১৯) উপন্যাসে তিনি বৌদ্ধ ও আদি-হিন্দুযুগের জীবনযাত্রার সরস ও উজ্জ্বল ছবি আঁকিয়াছেন। যেমন সঞ্জীবচন্দ্রের, তেমনি তাঁহারও উপন্যাসে মস্তব্য ও জীবন-চিত্রণের মধ্যে প্রাবন্ধিক-স্বলভ মনোভাবের পরিচয় পাওয়া যায়। মনে হয়, যেন বঙ্কিম-যুগের একটা দক্ষিণী হাওয়া, একটা প্রাণোচ্ছলতার তরঙ্গ শতাব্দীর এক পাদ অতিক্রম করিয়া, বিংশ শতকের গভীরতার পরিবেশে লালিত ও যুগোচিত পাণ্ডিত্যপ্রধান গবেষণাকারে নিয়োজিত হরপ্রসাদকে স্পর্শ করিয়া তাঁহার মধ্যে অতীতস্মৃতির সার্থক উদ্বোধন ঘটাইয়াছিল।

বঙ্কিমগোষ্ঠী-বহির্ভূত প্রবন্ধকারদের মধ্যে রবীন্দ্রনাথের জ্যেষ্ঠ ভ্রাতা **দ্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুর** (১৮৪০-১৯২৬) বিশেষভাবে স্মরণীয়। তাঁহার ‘স্বপ্নপ্রয়াণ’ কাব্যে (১৮৭৫) যে কল্পনার উচ্ছলতা ও সরস চিত্তশ্রুতির পরিচয় পাওয়া যায়, তাহাই তাঁহার প্রবন্ধাবলীতে কিয়ৎপরিমাণে সঞ্চারিত হইয়াছে। **দ্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুর** তাঁহার রচনার মধ্যে ‘তব্বিছা’ (১৮৬৬-১৮৬৯), ‘নানা চিন্তা’ (১৯২০), ‘প্রবন্ধমালা’ (১৯২০), ‘চিন্তামণি’ (১৯২২) প্রভৃতিতে একটা খেয়াল-খুশির আমেজ, ধারাবাহিক গভীর আলোচনার মধ্যে দমক হাওয়ার উচ্ছ্বাসের ন্যায় কৌতুককর অপ্রাসঙ্গিকতার প্রবর্তন, দার্শনিকতার মধ্যে লঘু চাপল্যপূর্ণ রীতির অনুপ্রবেশ বিশেষ উপভোগ্যতার হেতু হইয়াছে। যে মেজাজগত উপাদানে সার্থক প্রবন্ধকার নির্মিত হয়, তাহা তাঁহার মধ্যে প্রচুর পরিমাণেই ছিল।

**ঠাকুরদাস মুখোপাধ্যায়** (১৮৫১-১৯০৩) ও **বীরেশ্বর পাণ্ডে** প্রধানতঃ সাহিত্য-সমালোচনা-বিষয়ক প্রবন্ধ রচনা করিয়াছিলেন। ঠাকুরদাস মুখোপাধ্যায় ‘সমালোচনা-সাহিত্য’ (পাক্ষিক সমালোচক, ১৯২১ বাঃ সন হইতে উদ্ধৃত) প্রবন্ধে আধুনিক সমালোচনার আদর্শ ও মূলনীতির যে সূক্ষ্মরসায়ক ও মতবাদের উদারতা-ব্যঞ্জক বিচার দেখা যায়, তাহা তাঁহার সাহিত্যরস-আন্বাদনের অসাধারণ শক্তির পরিচয়বাহী। তিনি এই প্রবন্ধে নিজ মৌলিক বিচারবুদ্ধির নিদর্শন দিয়াছেন। একদিকে যেমন সংস্কৃত

অলঙ্কারশাস্ত্রের সীমা অতিক্রম করিয়া আধুনিক বাংলা কাব্য-সাহিত্যকে তিনি বরণ করিয়া লইয়াছেন, অগ্রদিকে তেমনি প্রাচ্য রসসৃষ্টির বৈশিষ্ট্য স্বীকার করিয়া উহাদের আশ্বাদনে পাশ্চাত্য মানদণ্ডের নির্বিচারে অনুসরণ করেন নাই। প্রবন্ধের ভাব-বিস্তারে ও আঙ্গিক-নির্ধারণেও তিনি সু-মিত শিল্পবোধের অধিকারী। তাঁহার ‘বিহারীলাল’ সম্বন্ধে আর একটি প্রবন্ধ (নব্যভারত, ১৩০১ বাং সন হইতে উৎকলিত) এক সম্পূর্ণ অপরিচিত শ্রেণীর কবির কাব্যসৌন্দর্যের স্বরূপ-নির্ধারণে আশ্চর্য দক্ষতা দেখাইয়াছে। বাঙালী পাঠকের অনভ্যস্ত রুচি ও অননুশীলিত রসবোধের নিকট নূতন সমালোচনা-রীতির মর্যাদাটন করিতে গিয়া, মৌলিক প্রতিভার সহিত প্রথম পরিচয়-স্থাপনের দুরূহ কার্ষে ত্রুতী হইয়া, লেখক তত্ত্বকথার প্রতি একটু বেশী জোর দিয়াছেন। যাহা আধুনিক কালে প্রায় প্রত্যেক বিদগ্ধ পাঠকের নিকট স্বতঃসিদ্ধ সত্য, তাহা সবিস্তারে প্রমাণ করিতে গিয়াছেন এবং এইজন্ত হয়ত প্রবন্ধগুলি কিছুটা অনাবশ্যকরূপে দীর্ঘ ও তত্ত্বকটকিত হইয়া পড়িয়াছে। এই কারণে উহারা যে অনায়াসলব্ধ গঠনস্বপ্না ও ভাবসমৃদ্ধি উৎকৃষ্ট প্রবন্ধের লক্ষণ, সেই আদর্শ হইতে অনেকটা বিচ্যুত হইয়াছে। তথাপি উহাদের মধ্যে যে প্রবল মানস উৎসাহ, সৌন্দর্য-অনুভূতির যে তীব্র উৎকর্ষা একটা রস-পরিবেশের সৃষ্টি করিয়াছে, তাহা অস্বীকার করা যায় না।

**বীরেশ্বর পাঁড়ে** চন্দ্রনাথ বসুর ছায় একটু উৎকটরূপে প্রাচীনপন্থী ও রক্ষণশীল। সাহিত্য-সমালোচনাতেও তিনি হিন্দুর সামাজিক আদর্শের প্রতি অত্যধিক পক্ষপাত দেখাইয়াছেন। তাঁহার ‘বন্ধিমচন্দ্র ও হিন্দুর আদর্শ’ প্রবন্ধে (সাহিত্য-পরিষৎ

পত্রিকা, ১৩০২ বাং সন হইতে সংকলিত) তিনি বন্ধিমের বীরেশ্বর পাঁড়ে

উপগ্রাসাবলীতে কতদূর হিন্দু আদর্শ অনুসৃত হইয়াছে এই বিশেষ উদ্দেশ্যমূলক দৃষ্টিকোণ হইতে উহাদের বিচার করিয়াছেন। এই প্রসঙ্গে তিনি স্বর্ধর্ম্মা ও ভ্রমর-চরিত্রের তুলনা করিয়া ভ্রমর যে অতিরিক্ত আত্মাভিমানের জন্ত হিন্দুরমণীর পাতিব্রত্যের আদর্শ হইতে বিচ্যুত হইয়া নিজের প্রতিকারহীন দুর্ভাগ্যকে আত্মান করিয়াছিলেন, ইহাই প্রতিপন্ন করিতে চাহিয়াছেন। তাঁহার ‘উনবিংশ শতাব্দীর মহাভারত’ প্রবন্ধে নবীনচন্দ্রের কাব্যত্রয়ীর উপর তীব্র আক্রমণও তাঁহার মতবাদে নমনীয়তার অভাবের নিদর্শনরূপে তাঁহার সহানুভূতির সস্বীকৃতি সূচিত করে। অবশ্য প্রবন্ধ-সাহিত্যের উৎকর্ষ-বিচারে সমালোচনায় অপ্রাস্ত সিদ্ধান্তের দাবি প্রাসঙ্গিক নহে। তথাপি ইহাতে প্রবন্ধকারের সংস্কারাচ্ছন্ন, একদেশদর্শী

মনের পরিচয়ের ফলে তিনি যে প্রবন্ধকাররূপে শ্রেষ্ঠ লাভ করিতে অক্ষম হইয়াছিলেন, তাহার কারণ নির্দেশ করা যায়।

কেশবচন্দ্র সেন ( ১৮৩৮-১৮৮৪ ) ও স্বামী বিবেকানন্দ ( ১৮৬৩-১৯০২ )

যে গভীর অহুভূতি ও ওজস্বিনী ভাষার সাহায্যে তাঁহাদের ধর্মব্যাখ্যা ও প্রচারমূলক বক্তৃতা দিয়াছিলেন ও ধর্মতত্ত্ববিষয়ক সন্দর্ভাবলী লিখিয়াছিলেন, তাহারা এই গুণের জন্যই সাহিত্যিক প্রবন্ধের পর্যায়ে স্থান পাইয়াছে। কেশবচন্দ্রের স্বভাবসিদ্ধ বাগ্মিতা ও ভগবৎ-স্বরূপ-উপলব্ধির একান্ত আবেগাপ্ত কামনা ও স্বামী বিবেকানন্দের বজ্রগম্ভীর স্বরে ধ্বনিত আহ্বান, সমাজসেবার কেশবচন্দ্র ও  
বিবেকানন্দ জলন্ত আগ্রহ, দেশের মাটি ও মানুষের প্রতি প্রাণ-গলানো ভালবাসা ও নিঃসংশয় দৃঢ় অধ্যাত্মবোধ তাঁহাদের অঙ্গসৌষ্ঠবে উদাসীন, কিন্তু প্রাণোচ্চল রচনাগুলিকে মর্মস্পর্শী আবেদনে মণ্ডিত করিয়াছে। প্রবন্ধ লিখিবার ইচ্ছা না থাকিলেও অকৃত্রিম ভাবাহুভূতি ও উদ্ভূত ব্যক্তিত্ব হইতে সাহিত্য আত্মবিকাশের অনিবার্য প্রেরণা লাভ করে। যেমন সূ-উচ্চ পর্বতশৃঙ্গ হইতে ছোট ঝরনা নিঃসৃত হইলেও তাহা ক্রমশঃ বিরাট নদীর আকার ধারণ করে, তেমনি হুমহান্ ব্যক্তিসত্তার ধর্ম ও সংস্কৃতিবিষয়ক চিন্তা ও অহুভূতি স্বতঃই সাহিত্যরূপে বিকশিত হয়। কেশবচন্দ্রের ধর্মচিন্তায় সমকালীন যুগাবেদন ততটা নাই বলিয়া তিনি সাহিত্যিক অপেক্ষা ধর্মপ্রচারকরূপে অধিকতর বিখ্যাত। স্বামী বিবেকানন্দের যেমন ধর্মবোধ আছে, তেমনি যুগসমস্যার আবেগময় অহুভূতি আছে বলিয়াই তাঁহার সন্ন্যাসী সত্তা তাহার সাহিত্যিক সত্তাকে আচ্ছন্ন করে নাই।

পূর্ববর্তী আলোচনা হইতে ইহা স্পষ্ট হইল যে, প্রবন্ধ-সাহিত্য সর্ববিধ বিজ্ঞা, জ্ঞান-বিজ্ঞান-মনন ও ভাবের আধার হইতে পারে। ইহার ক্ষুদ্র, কিন্তু স্বচ্ছ সর্বোবরে ইতিহাস, বিজ্ঞান, সমাজতত্ত্ব, ধর্ম, ব্যক্তিগত অহুভূতি, আবেগ ও ভাবকল্পনা আপন আপন জলধারার উপহার লইয়া আসে। সরোবর নিজ স্বচ্ছতা অক্ষুণ্ণ রাখিয়া এই ধারাসমূহের ষতটুকু গ্রহণ করিতে পারে, ততটুকুর উপরেই উহার গ্রাঘ্য অধিকার। এই দিক দিয়া চিন্তা করিলে প্রবন্ধ-সাহিত্যের অসীম বিস্তার ও অপার ভবিষ্যৎ সম্ভাবনা সঙ্ক্ষে কোন সন্দেহ থাকে না।

( ৫ )

সর্বশেষে প্রবন্ধসাহিত্যে দুইজন শ্রেষ্ঠ মনীষীর বিচিত্র দানের কিছু পরিচয় দিয়া এই অধ্যায় শেষ করিব। তাঁহারা হইলেন রামেন্দ্রসুন্দর ত্রিবেদী ( ১৮৬৪



—১২১২ ও প্রথম চৌধুরী (১৮৬৮—১২৪৬)। রামেন্দ্রসুন্দর বিজ্ঞানতত্ত্ব, ধর্মতত্ত্ব ও বৈজ্ঞানিক আবিষ্কারের ফলে মানবের মনে যে নূতন জীবন-জিজ্ঞাসা জাগিয়াছে,

তাহার অবলম্বনেই তাঁহার প্রবন্ধাবলী রচনা করেন। তিনি রামেন্দ্রসুন্দর ত্রিবেদী একাধারে বৈজ্ঞানিক ও দার্শনিক ছিলেন। তাঁহার ‘জিজ্ঞাসা’, ‘কর্মকথা’, ‘চরিত্র-কথা’, ‘নানা কথা’ প্রভৃতি বিবিধ প্রবন্ধ-সংকলন-গ্রন্থে তাঁহার বিজ্ঞানতত্ত্ব-নির্ভর দার্শনিকতার পরিচয় পাওয়া যায়। বিজ্ঞানের অগ্রগতি মানবের চিন্তাজগতে যে বিরাট আলোড়ন তুলিতেছে, তাহার অভিজ্ঞতার পরিধি বাড়াইয়া ও পূর্বসংস্কারকে উন্মূলিত করিয়া তাহার মনে যে নূতন বিশ্বয়বোধ জাগাইতেছে, জীবনের তাৎপর্য, চরম লক্ষ্য ও পরিচালনা-বিধি সম্বন্ধে যে নূতন প্রশ্ন উত্থাপন করিতেছে, রামেন্দ্রসুন্দরের রচনায় সেই নব দার্শনিকতার রূপটি ফুটিয়া উঠিয়াছে। জীবনে ধর্মনির্ভর দার্শনিকতার পরিবর্তে বিজ্ঞাননির্ভর দার্শনিকতার প্রতিষ্ঠা হইলে ইহার দৃষ্টিভঙ্গী ও সামগ্রিক রূপের কিরূপ পরিবর্তন হয়, কোন্ নূতন জীবননীতি ও নিয়মনিষ্ঠা ইহাকে নিয়ন্ত্রণ করে, নূতন ভাবকেন্দ্রের চারিদিকে আবর্তিত হইবার ফলে ইহার কক্ষপথ কতটা নূতন বৃত্ত রচনা করে, এই সমস্ত নবাবস্থুরিত, এখনও অনতিস্পষ্ট প্রশ্নজালই তাঁহার প্রবন্ধাবলীকে এক মননদীপ্ত ভাব-পরিমণ্ডলে বেষ্টিত করিয়াছে। রামেন্দ্রসুন্দর বৈজ্ঞানিক হইয়াও ধর্মবিশ্বাসী ও আন্তরিক্যবুদ্ধিসম্পন্ন, বেদ, উপনিষদ, পুরাণ ও অগ্নিতত্ত্ব জাতির ধর্মগ্রন্থেও তাঁহার অসাধারণ অধিকার ছিল। স্বতরাং নূতন জীবনদর্শন-প্রণয়নের মাধ্যমে ধর্ম ও বিজ্ঞানের মধ্যে মধ্যস্থতা করাই তাঁহার জীবনব্যাপী সাধনা ছিল।

কিন্তু বিষয়বস্তুর গুরুত্ব ও মনীষার সমন্বয়-কুশলতা ছাড়াও তাঁহার সরস ভঙ্গীই তাঁহার প্রবন্ধের প্রাণস্বরূপ ও উহার সাহিত্যিক উৎকর্ষের প্রধান আকর। তিনি দুর্লভ তব্ধসমূহ উপস্থাপনা করিয়াছেন অতিশয় চিত্তাকর্ষক প্রণালীতে, নানা দৃষ্টান্ত-উদাহরণের সার্থক সমাবেশে, নানা কৌতূহলোদ্দীপক

রামেন্দ্রসুন্দরের রচনা-  
ভঙ্গীর সরসতা।

প্রশ্নের চতুর ইঙ্গিতে, কল্পনা-স্মরণের নানা ফলি-ফিকিরে, রসসৃষ্টির সুপরিকল্পিত আয়োজনে। বিজ্ঞান ও দর্শনের গূঢ় ও জটিল জিজ্ঞাসা তাঁহার রচনায় বস্তুনিষ্ঠতার অনির্দিষ্ট রূপাবয়ব লইয়া, পরিচিত জীবনের বর্ণাঢ্য রেখাচিত্রে বিধৃত হইয়া আমাদের মনোলোকে এক পূর্ব-পরিচয়ের অমূল্য ভাবাসক্ত সৃষ্টি করিয়া আমাদের গকে মুগ্ধ করে। তাঁহার রচনার প্রসাদগুণে, তাহার শ্রিত কৌতুকের স্নিগ্ধচ্ছটায় আমাদের মনে

অপরিচয়ের বিভীষিকা কাটিয়া গিয়া নূতনের প্রতি আতিথেয়তাবোধ জাগিয়া উঠে, বিজ্ঞানের কত অপরিজ্ঞাত তথ্য, কত ধারণাভীত রহস্য, কত দুনিরীক্ষ্য ইঞ্জিত আমাদের মনের স্থায়ী ধারণা-সংস্কারের মধ্যেই আশ্রয় লাভ করে। তিনি আমাদের চিন্তকে বিজ্ঞানাভিমুখী করিয়াছেন, আমাদের চেতনা-সংস্কারের মধ্যে বৈজ্ঞানিক সত্যকে অন্তর্নিবিষ্ট করিয়াছেন, ইহাই তাঁহার সর্বাধিক কৃতিত্ব।

তাঁহার প্রবন্ধাবলীর মধ্যে শুধু বিজ্ঞান ও দর্শনের কথা ছাড়া সাহিত্য-চর্চা ও জীবন-রসাস্বাদন-প্রয়াসও আছে। তাঁহার ‘মহাকাব্য’ প্রবন্ধটিতে এই অতিকায়, অধুনালুপ্ত কাব্যরূপের যে গভীর অন্তর্দৃষ্টিপূর্ণ স্বরূপ-বিশ্লেষণ আছে, তাহা যে-কোন প্রথম শ্রেণীর পেশাদার সাহিত্য-সমালোচকের পক্ষেও গৌরবের বিষয় হইত। যে সামাজিক পরিবেশে, বামেন্দ্রহুন্দরের  
প্রবন্ধেব জীবনবস যে সহজ, কৃত্রিমতার আবরণহীন, হিংস্র-বলিষ্ঠ ভাবপরিমণ্ডলে উহার উদ্ভব, তাহার যে বিবরণ তিনি দিয়াছেন, ‘তাহা যেমন তথোর দিক দিয়া যথাং, তেমনি অন্তরের ভাবসত্যের দিক দিয়াও অনবদ্য। ইহাতে তাঁহার বস্তুজ্ঞান ও অন্তররহস্যভেদী কল্পনা সমানভাবে প্রকটিত হইয়াছে। তাঁহার ‘চরিত-কথা’য় তিনি বিতাসাগরের যে জীবনচিত্র অঙ্কন করিয়াছেন, তাহাতে বহির্ঘটনার যথাযথ সন্নিবেশে ঈশ্বরচন্দ্রের প্রাণশিখার দীপ্ত রূপটি, তাঁহার বিশিষ্ট জীবনাদর্শটি চমৎকারভাবে পরিষ্কৃত হইয়াছে। যিনি তাঁহার মানসিকতার উদার, বিপুল প্রসারে দর্শন-বিজ্ঞানের সমন্বয়সাধন করিয়াছেন, তিনি যে মানুষের জীবনের ভিতর-বাহিরের অল্পকপ সমন্বয়সাধনে সমর্থ হইবেন, তাহাতে বিশ্বয়ের বিশেষ কারণ নাই।

গঠনশিল্পের দিক দিয়া বামেন্দ্রহুন্দরের কতকগুলি প্রবন্ধ অতিরিক্ত রকম দীর্ঘ হইয়া পড়িয়াছে। হয়ত তাঁহার বক্তব্যের সূত্র প্রকাশের জগ্ৰ এই কলেবর-স্বাভিতি অপরিহার্য ছিল। প্রবন্ধ-সাহিত্যের বিষয়-বিস্তৃতির সঙ্গে সঙ্গে ইহার আঙ্গিক-সুমিত্রির আদর্শের পরিবর্তন হইতে বাধ্য। বামেন্দ্র-হুন্দর হয়ত সব সময় তাঁহার উপস্থাপনা-প্রয়োজনে এত স্থানবিশেষে গঠন-  
স্থমার অভাব অভিনিবিষ্ট ছিলেন যে, গঠন-স্বয়মার দিকে তাদৃশ মনোযোগ দিতে পারেন নাই। তথাপি তাঁহার রচনায় প্রবন্ধ-সাহিত্যের যে একটা নূতন রূপ ও ভাবাদর্শ প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে, জীবনের অল্পভব ও শিল্পীর রূপসৃষ্টির উপর উহার অধিকার-সীমা যে আরও প্রসার লাভ করিয়াছে, তাহা নিঃসংশয়ে বলা যায়।

( ৬ )

বঙ্কিমচন্দ্র ও রবীন্দ্রনাথের পরে যে তৃতীয় ব্যক্তি প্রবন্ধকে নতুন করিয়া গড়িয়াছেন, উহাকে নতুন মেজাজ ও ভঙ্গীর বাহন করিয়াছেন, তিনি প্রমথ চৌধুরী। তিনি মাথার চুল হইতে পায়ের নখ পর্যন্ত প্রবন্ধকার। তাঁহার

সমস্ত রচনা—উপন্যাস, ছোটগল্প, অর্থনীতি ও সমাজনীতি-প্রমথ চৌধুরী

বিষয়ক গ্রন্থ, এমন কি কাব্য পর্যন্ত—প্রবন্ধধর্মী। তিনি প্রবন্ধের মধ্যে মজলিশী আলাপের স্বর, খেয়াল-খেলায় লীলায়িত ছন্দ, ভারমুক্ত, স্বচ্ছন্দ মননের লঘু-বিসর্পিত সঞ্চরণ প্রবর্তন করিয়াছেন। বঙ্কিমচন্দ্রের প্রবন্ধে মাঝে মাঝে হালকা চাল থাকিলেও তাঁহার আলোচনা গান্ধীর্থপ্রধান ও গভীর স্বরে অল্পরপিত। হাসি-তামাসা ও রঙ্গ-রসের ছদ্মবেশের আড়ালে তাঁহার গভীর হৃদয়াবেগ, ঐকান্তিক আকৃতি আরও মর্মস্পর্শী হইয়া উঠিয়াছে। তাঁহার কবিকল্পনাও তাঁহার আন্তরিক অল্পভূতির সহিত মিলিয়া তাঁহার প্রবন্ধকে গীতিধর্মী ও আবেগঘন করিয়া তুলিয়াছে। রবীন্দ্রনাথের প্রবন্ধ কোথাও কোথাও গীতিকবিতার গন্তরূপ, নিবিড় ভাবাবেগ ও কল্পসৌন্দর্যের সমাবেশে, ভাষায় ও ভাবে একান্তভাবে কাব্যধর্মী, কোথাও বা অন্তর্মুখিতায় আত্মমগ্ন, কোথাও বা খরধার যুক্তিপ্রয়োগে শাগিত খজের গ্রায় দীপ্ত। প্রমথ চৌধুরীর তীক্ষ্ণ যুক্তি, লঘু কল্পনা ও স্বচ্ছন্দচারী খেয়াল—এই সমস্ত গুণই ছিল, কিন্তু ইহাদের সমাবেশে তিনি তাঁহার একান্ত নিজস্ব একটি ভাবমণ্ডল রচনা করিয়াছেন।

প্রমথ চৌধুরীর প্রবন্ধের গঠনগত প্রধান বৈশিষ্ট্য হইল যে, ইহা আঙ্গিকের দৃঢ়বদ্ধতা হইতে মুক্ত। ‘প্রবন্ধ’ নামের মধ্যেই যে প্রকৃষ্ট বন্ধনের ইঙ্গিত আছে, তিনি তাহাকে অস্বীকার করিয়াছেন। তিনি কোন নির্দিষ্ট বিষয়ের মধ্যে আবদ্ধ

থাকিতে একান্ত নারাজ। তাঁহার প্রবন্ধের শিরোনামাতে

গঠনগত প্রধান

বৈশিষ্ট্য—বহুচ্ছাচরণ

যে বিষয়-অল্পসরণের প্রতিশ্রুতি আছে, তাহা তিনি পূরণ করেন অত্যন্ত পরোক্ষভাবে, নানা শাখাপথে বহুচ্ছ বিচরণের

পর, বিবিধ অবাস্তুর প্রসঙ্গ-উত্থাপনের মাধ্যমে। দীর্ঘ ভূমিকা, আত্মকথার অবতারণা ও অনেক শিথিল-সম্পর্কিত প্রসঙ্গের মোড় ঘুরিয়া তবে তিনি নির্বাচিত বিষয়ের মুখোমুখি আসিয়া দাঁড়ান ও ইহার মধ্যে অনুপ্রবেশের জগ্ন প্রস্তুত হন। শিকারী যেমন শিকার সম্বন্ধে অতিনিশ্চিত হইয়া লক্ষ্যভেদ করিবার পূর্বে পাশের ঝোপ-জঙ্গলে নিজ শরসন্ধানশক্তির পরীক্ষা করে, প্রমথ চৌধুরী

তাঁহার প্রবন্ধের বিষয় লইয়া সেইরূপ কৌতুকচ্ছলে খেলা করেন। তাঁহার প্রবন্ধ গঠনের দিক দিয়া টিলে-চালা, বিষয়ের শাসন-না-মানা, স্বচ্ছন্দ মানস বিচরণের আকাবাঁকা-রেখা-চিহ্নিত, নির্দিষ্টরূপহীন মানচিত্র, খেলালী মনের খাপছাড়া অজ্ঞাবরণ।

ইহার বহিরবয়ব অপেক্ষা অন্তঃপ্রকৃতির রূপান্তর আরও বিচিত্র ও অভাবনীয়। সাহিত্যের অন্তঃপুরে এ পর্যন্ত যাহার প্রবেশ নিষিদ্ধ ছিল, সেই বৈঠকী আলাপের চংকে, তিনি সাহিত্যিক মর্যাদা দিয়াছেন। বাঙালীর স্বভাবসিদ্ধ ভাবপ্রবণতা ও প্রচলিত ধারণা-বিশ্বাসকে তিনি শ্লেষ-ব্যঙ্গের কশাঘাতে, আপাত-অসম্ভব উক্তির বিশ্বয়চমকে বিড়ম্বিত ও বিপর্যস্ত করিয়াছেন। ফরাসী দেশের সর্বপ্রকার মোহমুক্ত, মননোজ্জ্বল, বাগ্‌বৈদগ্ধ্যপূর্ণ, রসিক মন-মেজাজ তিনি বাঙালী-সমাজে প্রবর্তন করিতে চাহিয়াছেন। সে দেশে যেমন চা বা কফির টেবিলের সামনে বসিয়া, পানপাত্রে চুমুক দিতে দিতে, অতি সহজ সরল সংলাপের ভঙ্গীতে, সমস্ত পাণ্ডিত্যের আডম্বর-আম্ফালন বর্জন করিয়া জীবনের গূঢ়তত্ত্ব ও জটিল সমস্তার মর্মভেদ করা হয়, প্রমথ চৌধুরী বাঙালীর ভাবালুতায় সঁাতসঁতে, নানা যুক্তিহীন সংস্কারে আচ্ছন্ন, কৃত্রিম আদর্শের প্রভাবে নিশ্চল মনোলোকে সেইরূপ স্বচ্ছ, সুস্থ জীবনবোধ, সদা-সক্রিয় গতিবেগ সঞ্চারিত করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। 'বীরবল'-নাম-গ্রহণের মধ্যেই তাঁহার ভাবাদর্শ ও জীবন-বিচার-পদ্ধতির ইঙ্গিত নিহিত। তিনি কমলাকান্তের শ্রায় ভাবুক দার্শনিক নহেন, তিনি বীরবলের শ্রায় রসিক মনের আলোকচ্ছটায়, তিব্বক ভাষণের খোঁচায়, উদ্ভট-মতবাদ-প্রতিষ্ঠায় স্বাণু জীবনের অসুস্থ বিকার দূর করিয়া সেখানে যৌবন-স্বাস্থ্যের উজ্জ্বলশ্রী আনিবার অভিলাষী। আপাতদৃষ্টিতে মনে হয় যে, তিনি জীবনকে নিছক হাসি-খুশি ও রসচর্চার ব্যাপার বলিয়া মনে করেন ও ইহার মধ্যে কোন গভীর উদ্বেগ ও উপলব্ধির সন্ধান তিনি পান নাই। তাঁহার অভিজ্ঞতা তাঁহাকে জীবন সম্বন্ধে কিছুটা বীতশ্রদ্ধ, ইহার উচ্চতর মূল্য, ইহার আবেগোচ্ছলতা ও মহান্ ভাবকল্পনা সম্বন্ধে অনেকটা আস্থাহীন করিয়াছে এবং ইহার মাত্রাহীন অসঙ্গতি ও ব্যর্থবৈরাগ্যের অভিনয়ের প্রতি তাঁহার দৃষ্টিকে তীক্ষ্ণ ও কৌতুকরসসিক্ত করিয়াছে। কিন্তু এই নেতিমূলক ও কৌতুকপ্রবণ দৃষ্টিভঙ্গীর পিছনে তাঁহার যে একটি সু-মিত ও বলিষ্ঠ জীবনদর্শন আছে, তাহা একটু অসুধাবন করিলেই বুঝা যায়। তিনি জীবনকে সুস্থ যৌবনশক্তির ক্রীড়াভূমিরূপে, বাস্তববোধ, মৌলিক চিন্তা ও

প্রবন্ধের অন্তঃ-  
প্রকৃতিতে-ও  
বৈঠকী মেজাজ

সর্বপ্রকার আভিয্যমুক্ত ভোগ ও সৌন্দর্যচেতনার অমুশীলনক্ষেত্ররূপে দেখিতে চাহিয়াছেন। অতীত যুগের বাঙালী মনের যে শ্রেষ্ঠ বিকাশ, উহার বৈষ্ণব ও শাক্ত পদাবলীর ভক্তিবিহ্বলতা ও সৌন্দর্যশ্রোতে আত্মনিমজ্জন তিনি অমুদ্রিত করেন নাই ও উহার পুনরারুত্তি তিনি অবাহিত মনে করেন। কিন্তু যে বৈষয়িক উন্নতি ও সমাজ-বিধানের শোভন বিজ্ঞানের ফলে বাঙালীর বুদ্ধিবৃত্তি, জীবনরস-আনন্দন ও কলাসৌন্দর্যের স্বস্থ, পরিপূর্ণ বিকাশ ঘটিয়াছিল, প্রাচীন যুগের সেই স্বচতুর, ঐহিক-চেতনা-তৎপর, রূপচর্চায় দক্ষ নাগরিক জীবনের পুনরুদ্ভাস তাহার নিকট শ্রেষ্ঠ কাম্যরূপে বিবেচিত হইয়াছিল। স্মৃতির তাহার প্রবন্ধের ভিতর দিয়া, তাহার সমস্ত ব্যঙ্গ-বিদ্রূপ, কথা লইয়া ম্যারপ্যাচ-খেলা ও চমকপ্রদ অভিমত-প্রকাশের মাধ্যমে তিনি একটি বাস্তব জীবনসত্যকে প্রত্যক্ষ করিতে ও বাঙালীর মনে এক নূতন চেতনা ও জীবনোৎসাহ সঞ্চার করিতে প্রয়াসী হইয়াছেন। এই দিক দিয়া তাহার রচনা শুধু সাহিত্যগুণসম্পন্ন নহে, এক অভিনব ভাবপ্রকাশ-রীতির প্রবর্তক নহে, পরন্তু এক চিরবিস্মৃত এবং ফরাসীদেশের দৃষ্টান্ত হইতে নূতন করিয়া শেখা জীবনদর্শনের পুনঃপ্রতিষ্ঠারূপে আমাদের ভাবজীবনের চিরন্তন সম্পদ।

তাঁহার প্রবন্ধের বিষয়বৈচিত্র্য হইতে তাঁহার মনন-কৌতূহলের বিরাট ব্যাপ্তি ও বিস্তারের ধারণা করা যায়। আর কোন প্রবন্ধকার জীবনের এত বিচিত্র দিক, এত বিবিধ প্রকারের প্রশ্ন লইয়া এমন সরস স্মরণীয়ভাবে নিজ মননের স্বচ্ছন্দ লীলা প্রকাশ করেন নাই। দেশী, পাশ্চাত্য ও সংস্কৃত সাহিত্য, যুগের সাহিত্যিক ও ধর্মসম্পর্কিত বিতর্ক, সৌন্দর্যতত্ত্ব, সঙ্গীততত্ত্ব, যৌবনধর্ম-প্রশস্তি, ঋতুরহস্য, ইতিহাস, সমাজনীতি, রাজনীতি, শিক্ষাব্যবস্থা—এমন কোন বিষয় চিন্তা করা যায় না, যাহার সম্বন্ধে তাঁহার দীপ্ত মনীষা, মৌলিক চিন্তাধারা ও অননুকারণীয় প্রকাশচাতুর্ষ্য অপূর্ব ত্রি-সৌন্দর্যে বিকশিত হইয়া উঠে নাই। প্রত্যেকটি বিষয় সম্বন্ধে তাঁহার একটি নিজস্ব মতামত আছে, যাহা আমাদের প্রচলিত সংস্কারকে আঘাত করিয়া আমাদের নিকট সত্যের একটি নূতন দিক উদ্ঘাটিত করে। তাঁহার লঘু-তরল ব্যঙ্গের ও আপাত-সঙ্কীর্ণ, খেয়ালী-যদৃচ্ছ বিচরণের আড়ালে তিনি জীবনের গভীরে প্রবেশ করিয়াছেন ও উপেক্ষিত, কিন্তু গভীর তাৎপর্যপূর্ণ জীবনসত্য আবিষ্কার করিয়াছেন। বুদ্ধিহীন ভাবালুতা, অন্ধসংস্কার, ঐহিক-জীবন-চর্চাহীন অধ্যাত্ম স্বপ্ন, বিদেশী আচার-ব্যবহারের অনুকরণ, রূপাঙ্কতা ও সঙ্গতিবোধের

অভাব, বাস্তববোধশূন্য রাজনৈতিক মাতামাতি যে স্ব স্ব জীবনযাত্রার ভিত্তি রচনা করিতে পারে না, তাহা তিনি আমাদের নিকট স্পষ্ট করিয়া তুলিয়াছেন। আধুনিক যুগে কবি-ভাবুক-আদর্শবিলাসীর দিন ফুরাইয়াছে, তাহার পরিবর্তে মার্জিতরুচিসম্পন্ন, আচার-ব্যবহারে শালীন, সংস্কারমুক্ত মনের অধিকারী, যৌবনধর্মী সাধারণ নাগরিকই জীবনের জয়পতাকা তুলিয়া ধরিবেন, ইহাই তাঁহার প্রত্যাশা। আমাদের সমাজ-চেতনায় হয়ত এই মনীষা ও রুচিবোধ এখনও সুপ্রতিষ্ঠিত হয় নাই : প্রথম চৌধুরী কোন ভাব-সম্বলিতধারা সৃষ্টি করিয়া তাঁহার মতবাদেব স্থায়িত্ব-বিধানে সমর্থ হন নাই, তাঁহার বিষয়চমকপূর্ণ ভাবশূলিকগুলি কোন স্থির আলোকের সংহতি লাভ করে নাই। তথাপি তিনি বাঙালীর মনে যে জিজ্ঞাসাব উদ্বেক করিয়াছেন, তাহার স্বাধীন চিন্তাশক্তির নিকট যে আবেদন জানাইয়াছেন, তাহার প্রভাব একেবারে লুপ্ত হইবার নহে। প্রবন্ধ-সাহিত্যেব মাধ্যমে চৌধুরী মহাশয় যে চিন্তানায়কের অংশে অবতীর্ণ হইয়াছেন, তাহা এই-জাতীয় সাহিত্যের উপর একটা অসাধারণ গুরুত্ব আবেগ করিয়াছে ও ইহাব ভবিষ্যৎ সম্ভাবনাকেও নববিকাশাভিমুখী করিয়াছে, ইহা সর্বথা স্বীকাব্য।

## ষষ্ঠ অধ্যায় রবীন্দ্রনাথ

( ১৮৬১—১৯৪১ )

রবীন্দ্রনাথের বিচিত্র ও বহুমুখী প্রতিভা সাহিত্যের সমস্ত শ্রেণীবিভাগকে অতিক্রম  
করিয়া সকলপ্রকার সাহিত্যসৃষ্টির মধ্যম্নে আপন উজ্জল স্বাক্ষর মুদ্রিত করিয়াছে।  
তিনি একাধারে কবি, দার্শনিক, ঔপন্যাসিক, ছোটগল্পলেখক, নাট্যকার, গীতিকার,

রবীন্দ্র-প্রতিভার  
বহুমুখী দান

প্রবন্ধকার ও সাহিত্য-সমালোচক। প্রত্যেক বিভাগেই তাঁহার

রচনা অসাধারণ শিল্প-গুণ-সমৃদ্ধ ও অপূরণ সৌন্দর্যময়। কোন

একজন লেখকের মধ্যে মনীষার এইরূপ প্রসার ও বৈচিত্র্য কচিং

দৃষ্ট হয়। রবীন্দ্রনাথ তাঁহার সৃষ্টিশক্তির এই সর্বব্যাপী বিস্তার ও অতুলনীয় উৎকর্ষের  
জন্ত পৃথিবীর সর্বশ্রেষ্ঠ সাহিত্যিক-গোষ্ঠীর সহিত সমান মর্যাদার আসন অধিকার  
করিয়াছেন। তাঁহার আবির্ভাবের ফলেই বাংলা সাহিত্য নানাদিকে পূর্ণ বিকশিত  
হইয়া পৃথিবীর অন্যতম শ্রেষ্ঠ সাহিত্যের গণ্যভুক্ত হইয়াছে। বঙ্কিমচন্দ্র উপন্যাস ও  
প্রবন্ধ-সাহিত্যে বাংলা ভাষার অভূতপূর্ব উন্নতি সাধন করিলেও, কবি ছিলেন না ও  
কাব্যের কপান্তরসাধনে তাঁহার কোন অংশ নাই। কোন সাহিত্যের মর্যাদা ও  
প্রকাশশক্তি প্রধানতঃ নির্ভর করে উহার কাব্যোৎকর্ষের মানের উপর। রবীন্দ্রনাথের  
কাব্য বাংলা ভাষার অন্তর্নিহিত শক্তির, উহার ভাব-মহিমা, ছন্দোগৌরব ও কল্পনা-  
লীলার অপূরণ বিকাশের দ্বারা এই ভাষাকে সর্বাঙ্গীণ পরিণতির দিকে অগ্রসর করিয়া  
দিয়াছে ও নব নব চিন্তা-মনন-অনুভূতির সহিত প্রাণময় সংযোগে ইহাকে আধুনিক  
মনের সর্ববিধ প্রকাশব্যাকুলতা মিটাইবার উপযোগী বাহনরূপে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছে।

### ক—কাব্য

( ১ )

রবীন্দ্রনাথের কাব্যজীবন নানা ভাব-পরিণতির স্তর বাহিনী ও ভাব-পরি-

রবীন্দ্রকাব্যের  
পরিবিভাগ

বর্তনের অমূরূপ ছন্দরীতি, কল্পনার আবেশ ও প্রকাশভঙ্গী

অনুসরণ করিয়া উহার শ্রেষ্ঠ পরিণতিতে পৌঁছিয়াছে। এই

পরিণতির পর্যায়ের ভিত্তিতে উহাকে কয়েকটি স্থনির্দিষ্ট পর্বে

ভাগ করা যায়।

প্রথম পর্বে ‘সন্ধ্যা-সংগীত’ ( ১৮৮২ ), ‘প্রভাত-সংগীত’, ( ১৮৮৩ ), ‘ছবি ও গান’ ( ১৮৮৪ ) এবং ‘কড়ি ও কোমল’ ( ১৮৮৬ ) এই কয়খানি কাব্যগ্রন্থকে অন্তর্ভুক্ত করা যাইতে পারে। এই কবিতা-গ্রন্থগুলির মধ্য দিয়া রবীন্দ্রনাথের কৈশোরকল্পনা যে ধীরে ধীরে উহার প্রাথমিক অনিশ্চয়তা, অস্পষ্টতার কুহেলিকাজাল কাটাইয়া নিজ স্বরূপ-আবিষ্কার, দীপ্ত আত্মপ্রতিষ্ঠার পথে অগ্রসর হইয়াছে তাহা সহজেই বুঝা যায়। তরুণ কবির জগৎ ও জীবন সম্বন্ধে অল্পভূতি একটা সংশয়ময় আত্মজিজ্ঞাসার মধ্য দিয়া, উজ্জ্বল-বিড়ম্বিত প্রকাশ-জড়িমার জাল ছাড়াইতে ছাড়াইতে, বাষ্পাকুল দিগন্তরেখার মধ্যে পথ সন্ধান করিতে করিতে স্পষ্ট অভিব্যক্তির দিকে চলিয়াছে। কবি যেন একটা বড়, গভীর-আবেগ-স্পৃষ্ট দার্শনিক সত্য প্রকাশ করিতে আকুলি-বিকুলি করিতেছেন, ভাব ও ভাবা উভয়ই যেন তাঁহার স্বীকরণ-শক্তিকে অতিক্রম করিয়া যাইতেছে। এই হৃদয়-অরণ্যে পথ-খোঁজার মধ্যে তাঁহার মনের জাগরণের নিদর্শনগুলি একে একে স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে এবং এই মানস জাগৃতির সঙ্গে সঙ্গে তাঁহার রচনায়ও সুর ও বর্ণযোজনায় বলিষ্ঠতা আসিয়াছে। একটা অনির্দেশ্য প্রেমাল্পভূতি, একটা আলো-আধারী রূপক-মার্য্য এই সময় কবিচিত্তকে পৌড়িত কবিয়াছে। ‘সন্ধ্যা-সঙ্গীত’-এ গোধূলি-বিবাদ, ‘প্রভাত-সঙ্গীত’-এ নবজাগরণের আনন্দ-কাকলী, ‘ছবি ও গান’-এ গভীর অল্পভূতির সহিত নিঃসম্পর্ক রং ও সুরের খেলা এবং ‘কড়ি ও কোমল’-এ প্রধানতঃ রূপবিহীনতার মধ্য দিয়া সূক্ষ্মতর অল্পভূতির উন্মেষ কবি-মানসের অগ্রগতির স্তরগুলিকে সূচিত করে।

দ্বিতীয় পর্বে রবীন্দ্র-মানসের নিঃসন্দ্বিগ্ন স্বরূপবিকাশ। ‘মানসী’ ( ১৮৯০ ), ‘সোনার তরী’ ( ১৮৯৩ ), ‘চিত্রা’ ( ১৮৯৬ ), ‘টৈতালি’ ( ১৮৯৬ ) ও ‘কল্পনা’ ( ১৯০০ ) কাব্যগুলির মধ্য দিয়া এই পূর্ণ আত্মোপলব্ধির পদক্ষেপ। এগুলিতে বোঝা যায় যে কবির মনের আকাশে কুয়াশা কাটিয়া গিয়াছে ; হৃদ-বিবাদ আর পরস্পরকে জড়াঁজড়ি করিয়া, কল্পনা আর রূপ বন্ধনকে অস্বীকার করিয়া, শব্দযোজনা আর মুহূর্ত্ত ভাবসূত্রস্থলিত হইয়া কাব্যসম্ভাবনাকে উদ্ভাস্ত করিতেছে না। কবিমনের বিশৃঙ্খল উপাদান এক নিবিড় ভাবসংহতিতে কেন্দ্রীভূত হইয়াছে। জীবন-জিজ্ঞাসা গভীরার্থক ও তীক্ষ্ণ হইয়া উঠিয়াছে, কল্পনা-বিস্তার স্ননির্দিষ্ট রূপসীমার মধ্যে ঘনীভূত হইয়াছে ; আবেগ ছন্দোময় ভাষার অবলম্বনে ভাবের উর্ধ্বাকাশে

প্রথম পর্বের সংশয়ময়  
আত্মজিজ্ঞাসা

দ্বিতীয় পর্বে কবি-  
স্বরূপের বিকাশ



স্থির আশ্রয় লাভ করিয়াছে। কবির রোমাঞ্চিক কল্পনা ও বিশিষ্ট জীবনদর্শন, বিশ্বসত্তার সহিত মিলনাকৃতি, জীবনদেবতার লীলাচেতনা, প্রেম-ভাবনার অতীন্দ্রিয়তায় উন্নয়ন—এই কাব্যস্বভবে স্বাভাব্য-সমুজ্জল হইয়া উঠিয়াছে। ‘অহল্যার প্রতি’, ‘মেঘদূত’, ‘সুরদাসের প্রার্থনা’, ‘সিকুতরঙ্গ’ (মানসী), ‘সমুদ্রের প্রতি’, ‘পুরস্কার’, ‘ঝুলন’, ‘বহুধারা’, ‘মানসহৃদয়ী’, ‘হৃদয়-যমুনা’, ‘নিরুদ্দেশ যাত্রা’, ‘যেতে নাহি দিব’ (সোনার তরী), ‘অস্ত্রধামী’, ‘জীবন-দেবতা’, ‘উর্বশী’, ‘প্রেমের অভিষেক’ (চিত্রা); ‘মদনভস্মের পূর্বে’, ‘মদনভস্মের পর’, ‘বর্ষণেষ’, ‘বৈশাখ’ (কল্পনা)—এই কবিতাগুলি রবীন্দ্র-প্রতিভার জয়যাত্রার পথে এক-একটি স্বর্ণতোরণ।

## ( ২ )

তৃতীয় পর্বে কবি সম্পূর্ণরূপে অধ্যাত্ম ভাব-ঐক্যে চলিয়া গেলেন। তাঁহার জীবনদেবতা-কল্পনা ও বিশ্বাত্মত্বের মধ্যে ভগবৎ-স্বরূপ-উপলব্ধির যে পরোক্ষ আভাস ছিল, নিজ ব্যক্তিসত্তার অতীত রহস্যময়ী নিয়ন্ত্রী শক্তির পরিচয়-লাভে যে ব্যাকুল উৎকণ্ঠা দেখা গিয়াছিল, তাহাই প্রত্যক্ষভাবে তাঁহার কবিতার প্রেরণারূপে উপস্থিত হইল। ‘নৈবেদ্য’ (১২০১), ‘খেয়া’ (১২০৬), ‘গীতাঞ্জলি’ (১২১০), ‘গীতিমাল্য’ (১২১৪) ও ‘গীতালি’ (১২১৪) তাঁহার অধ্যাত্মভাবপরিক্রমের নিদর্শন। তিনি ভগবানকে অহুভব করিয়াছেন, কোন সম্প্রদায়-নির্দিষ্ট পূজাহুষ্ঠান বা রূপধ্যানের মধ্য দিয়া নহে, কিন্তু প্রকৃতির পরিবর্তনশীল রূপের মধ্যে তাঁহার চকিত প্রকাশে, এক ক্রীড়াশীল অদৃশ্য সত্তার মুহূর্ত্ত আবির্ভাব-অস্তধান-লীলার লুকোচুরিতে; কখনও কখনও একান্তবিস্মল আত্মনিবেদনের মাধ্যমে। ইহাদের মধ্যে ‘গীতাঞ্জলি’, ‘গীতিমাল্য’ ও ‘গীতালি’ গানের সংকলন-গ্রন্থ। এগুলিতে রবীন্দ্রনাথের পরিচয় গীতিকবিতার লেখক-রূপে নয়, গীতরচয়িতা-রূপে। গান ও গীতিকবিতার মধ্যে পার্থক্য হইতেছে এই যে, গানে কবি তাঁহার ভাবকে, যথাসম্ভব লঘুতুলির টানে, কল্পনা-প্রয়োগকে যথাসম্ভব সংযত করিয়া ও সুরের অন্তরঙ্গ সহযোগিতার দিকে লক্ষ্য রাখিয়া, প্রকাশ করেন; গীতিকবিতায় কল্পনার ঐশ্বর্য ও বহুচারিতা ও অহুত্বের নিবিড়তা ধ্বনিপ্রধান ছন্দপ্রবাহের মাধ্যমে রূপ লাভ করে। রবীন্দ্রনাথের গানগুলি সহজ, সরল, অলঙ্কাররিক্ত কথায় তাঁহার অন্তরের ভক্তি ও ভগবৎ-প্রেমের

তৃতীয় পর্বে ভগবৎ-  
স্বরূপোলব্ধি

আকৃতিকে অভিব্যক্তি দিয়াছে। এই ডগবদ্ভক্তিমূলক গানগুলিতে কবির মনে উপনিষদের চেতনা ও আধুনিক মনের প্রকৃতিপ্রীতির ও ভাববৈচিত্র্যের অপূর্ব সমন্বয় ঘটয়াছে। ‘গীতাঞ্জলিতে’ই পাশ্চাত্য দেশগুলি ভারতবর্ষীয় অধ্যাত্মবাদ ও ঈশ্বরোপলব্ধির নিবিড়তার প্রথম পরিচয় পায় ও রবীন্দ্রনাথের নোবেলপুরস্কারপ্রাপ্তি তাঁহার এই আন্তর্জাতিক স্বীকৃতির নিদর্শন।

এই কালপর্বের অন্তর্ভুক্ত না হইয়াও সমকালীন আর দুইখানি কাব্যগ্রন্থ—‘কথা ও কাহিনী’ (১৯০০) ও ‘ক্ষণিকা’ (১৯০০) রবীন্দ্রনাথের কবি-প্রতিভার বিচিত্র লীলার পরিচয় দান করে। ‘কথা ও কাহিনী’তে কবির প্রেমাতুর কল্পনা, বরণীয় বিষয়-গোরব, দেশের ঐতিহ্য-কীর্তির উদাত্ত প্রশস্তি ও দৃঢ় ও দ্রুতগামী আখ্যানবস্তুর সংযোগে এক নূতন ওজস্বিতা, পৌরুষদৃষ্ট রসাবেদন লাভ করিয়াছে। কবি

‘কথা ও কাহিনী’  
ও ‘ক্ষণিকা’র স্ব

গীতিপ্রাণতা এখানে সংঘর্ষময় আখ্যায়িকার বস্তুরস ও গতিবেগের সহিত যুক্ত হইয়া উহার অভ্যন্তর স্বপ্নবিভোরতার পরিবর্তে এক সতেজ প্রাণোচ্ছলতায় স্পন্দিত হইয়াছে। ‘ক্ষণিকা’তে কবি জীবনবোধের এক লঘু-চপল, পরিহাসস্নিগ্ধ রূপ আঁকিয়াছেন—ভাবমুগ্ধ আদর্শবাদের উল্টা দিকে যে কৌতুকরস বাস্তব সত্যস্বীকৃতির আধারে সঞ্চিত থাকে, তাহারই ছোট ছোট তরঙ্গলীলায় দোলা খাইয়াছেন। তাঁহার কাব্য অতি সহজভাবে এই পরিবর্তিত মনোভঙ্গীর ছন্দটি অম্লভব ও প্রকাশ করিয়াছে।

চতুর্থ পর্বে রবীন্দ্রকাব্য আবার দিক-পরিবর্তন করিয়াছে। ‘বলাকা’ (১৯১৬), ‘পূর্ববী’ (১৯২৫) ও ‘মহায়া’ (১৯২৯)—এই তিনখানি কাব্য কবির নূতন জীবন-দর্শনের পরিচয় বহন করে। এই কাব্যগুলিতে কবির প্রথম যৌবনের উচ্ছ্বাস, তাঁহার প্রেমাত্মভূতির ভাবস্বপ্নবিহার ও উচ্চকণ্ঠ আবেগ-মুহূর্ত্তে অনেকটা শান্ত, স্তিমিত হইয়া আসিয়াছে। ভাবোচ্ছ্বাসের সহিত মিশিয়াছে পরিণত বয়সের প্রজ্ঞা, মননশীল জীবন-

চতুর্থ পর্বে বলাকা,  
পূর্ববী ও মহায়া

বীক্ষণ ও পূর্বস্মৃতিরোম্মহনের গভীরতর তাৎপৰ্যবোধ। ‘বলাকা’-তে কবি প্রথম মহাযুদ্ধের ভাবালোড়ন, উহার জীবন-সমীক্ষার নূতন প্রেরণা, এই ঝঙ্কারিত্ত পরিবেশে মানব মনের দুর্ব্বহতর প্রয়াস ও আদর্শনিষ্ঠার কথা গভীরভাবে অল্পভব করিয়াছেন ও তাঁহার ছন্দরীতির পরিবর্তনে এই ভাবান্তর প্রতিবিম্বিত হইয়াছে। ‘বলাকা’র অনিয়মিত, অসম ছন্দ-বিচ্ছাদে, ঝড়-খাওয়া মনের বিসর্পিত আন্দোলন, উহার চিন্তাধারায় তট হইতে তটান্তরে প্রহত ভাব-তরঙ্গের অস্থির

গতি ও দূরব্যাপী বিস্তার, উহার সমাধান-অন্বেষণ ও আত্মাহুসন্ধানের সংশয়াকুল পদক্ষেপ যেন আপন প্রতিচ্ছবি মুদ্রিত করিয়াছে। ‘পূর্ববী’তে যৌবনশ্রুতি-পর্যালোচনার সঙ্গে আসন্ন বিদায়ের করুণ সুর ও পরিণত জীবনদর্শনের শাস্ত, সমন্বয়কারী বিচারবুদ্ধি মিলিত হইয়া জীবনের এক গভীরতর অর্থ ছোঁতাই হইয়াছে। যৌবনের আবেগ-উষ্ণতা ও সৌন্দর্যবোধ প্রৌঢ়ত্বের প্রজ্ঞাঘন অহুভুতিতে নিমজ্জিত হইয়া এক অপরূপ রসনিবিড়তা ও ভাববিশুদ্ধি লাভ করিয়াছে। ‘মহুয়া’তে কবির বার্ধক্যে দ্বিতীয় যৌবনের রক্তিম স্ফূরণ ঘটিয়াছে। এ যৌবন বসন্তের সৌন্দর্যের সঙ্গে সঙ্গে সৃষ্টিবিধানে উহার নিগূঢ় অভিপ্রায়, উহার মধ্যে প্রাণোচ্ছলতার দুর্বীর বেগ, উহার নেপথ্যালীলার গোপন ইচ্ছিত প্রত্যক্ষ করে। ইহার প্রেম প্রকৃতির প্রাণরহস্তে অভাবনীয়, ইহার বর্ণাহুরঞ্জে চিত্র-বিচিত্র, এক হৃদয় আত্মিক সংকল্পে মোহমুক্ত ও উদ্বিগ্ন। বিদ্যাপতির বয়ঃসন্ধির পদের অনুরূপ এখানেও এক বিরলতর বয়ঃসন্ধির বর্ণনা। এখানে কৈশোর-যৌবনের মিলনের পরিবর্তে যৌবন ও প্রৌঢ়ত্বের মিলন দেখি। হররোষদম্ব মদনের মত এখানে যৌবনের যে পুনরুজ্জীবন ঘটিয়াছে, তাহাতে ইহার স্থূল মোহাবেশের পরিবর্তে ফুটিয়াছে অনন্ত গাতি প্রেরণা, আত্মকেন্দ্রিকতার পরিবর্তে বিশ্বচেতনার উপলব্ধি, ইন্দ্রিয়ানুগত রূপপিপাসার পরিবর্তে তৃতীয় নয়নের প্রথর অধ্যাত্মদীপ্তি। এই তপঃপূত, অধ্যাত্মমজ্জদীক্ষিত বিশ্বের চিরনবীন, বারে বারে প্রত্যাবৃত্ত প্রাণধারার উৎসের সহিত নিগূঢ়ৈক্যবিধৃত যৌবনলীলাই ‘মহুয়া’র প্রধান মৌলিক প্রেরণা ও ইহার অপরূপ, ভাবাহুসারী প্রকাশেই ইহার মহত্ত্ব।

### ( ৩ )

পঞ্চম পর্বে রবীন্দ্রনাথ আবার নূতন হঃসাহসিক পরীক্ষা লইয়া কাব্যক্ষেত্রে অবতীর্ণ হইলেন ও পাঠকের অভ্যস্ত ধারণাকে আবার বিপর্যস্ত করিলেন। এই পর্বে নববিকাশই রবীন্দ্রকাব্যের মূল বিষয়। শাজাহান সন্ধ্যাে তিনি যে উক্তি করিয়াছিলেন, “তোমার কীতির চেয়ে তুমি যে মহৎ”, তাহা তাঁহার নিজের কবি-জীবন সন্ধ্যােও সমভাবে প্রযোজ্য। তিনি সর্বদা নিজ অতীত কীতিকে অতিক্রম করিয়া যাইতে সমুৎসুক। করায়ত্ত সিদ্ধিকে ত্যাগ করিয়া দুঃহতর অপরাধীকৃত সাধনার দিকেই তাঁহার অভিযান। যিনি ছন্দের রাজা ও কাব্যসৌন্দর্যের শ্রেষ্ঠ শিল্পী, গীতিরসে ঐহার কবিতার পাত্র কানায় কানায় উচ্ছ্বসিত, তিনি হঠাৎ ছন্দোহীন ও গতছন্দে লেখা, রূপপ্রসাধনবর্জিত, কল্পনার ঐশ্বর্যবিক্ত কবিতা-

পঞ্চম পর্বে গল্প-  
ছন্দের সৃষ্টি

রচনায় মন দিলেন। প্রাচীন সংস্কৃত আলঙ্কারিকেরা যেমন কাব্যের প্রাণশক্তির উৎসসম্বন্ধে সমস্ত বহিঃস্থমূলক আলঙ্কারকে প্রত্যাখ্যান করিয়া ধ্বনিতত্ত্বের দিকে অগ্রসর হইয়াছিলেন, রবীন্দ্রনাথও তেমনি কাব্যের মূল উপাদান-আবিষ্কারে ছন্দ-শব্দ-কল্পনার সমস্ত ঐশ্বর্য পবিত্র করিয়া সবাভ্যন্তরীণ বিশুদ্ধ অম্লভূতকেই উহার প্রাণরূপে স্বীকার করিয়াছেন। কবি তাঁহার এই পূর্বের কাব্যগুলির মাধ্যমে পরীক্ষা করিতে চাহিয়াছিলেন যে, কবিতার সৌন্দর্যবর্ধন কোন উপায়-প্রয়োগ-বাহিরেই, সংগীতরসজ্ঞানে কানের ও কল্পনা-সৌন্দর্যে মনের কোন মোহাবেশ সৃষ্টি না করিয়াই, শুধু অল্পভূতির সূক্ষ্মতায় ও ব্যাকুলতায়ই কাব্যের নিগূঢ় আবেদন পাঠকচিত্তে সংজ্ঞামিত করা যায় কি না। অর্থাৎ কবিতাব্যবধানের মধ্যে উহার শিল্পরূপের ও ভাবরূপের পারস্পরিক গুরুত্ব কতখানি, তাহা নির্ণয় করাই তাঁহার উদ্দেশ্য ছিল। কোন একটি বিষয়ের প্রথম কাব্যসুভূতি ও ইহার পরিণত, সূচী-আঙ্গিকবিগত রূপাঙ্গের মধ্যে কোন ব্যবধান আছে কি না, ও থাকিলে কি বিভিন্ন ক্রিয়ার দ্বারা তাহা পূর্ণ করা যায়, কবিকৃতির এই নিগূঢ়রহস্যোদ্ভেদ-প্রয়াসই এই সমস্ত কবিতায় কবা হইয়াছে।

অনেক সংবেদনশীল পাঠকের মনেই একটা কাব্যরসপ্রবণতা আছে, এই প্রবণতাই কবির শিল্পগুণবিত্ত উদ্ভূত (Sublimated) রসপরিবেশনে পরিপূর্ণ তৃপ্তি লাভ কবে। যেখানে এই পূর্ণ রসপরিণতি ও শিল্পায়ন ঘটে নাই, যেখানে কবি তাঁহার অর্ধপরিণত, মানস বসের ভিত্তানে আধ-পাক-করা ভাব-ভাবনাগুলি উপস্থাপিত করিয়াই সন্তুষ্ট থাকেন, সেখানে আমবা পূর্ণতৃপ্তি ও আনন্দ হইতে বঞ্চিত থাকি। শ্রেষ্ঠ কাব্য শুধু অল্পভূতি-  
পঞ্চম পর্বের গল্প-  
কবিতার মূল স্তর  
সর্বস্ব নহে, অল্পভূতির সূ-সংস্কৃত, রসসাবগঠিত, সার্বভৌম  
আবেদনে প্রতিষ্ঠিত সত্তাশ্রয়ী। অবশ্য মনে হইতে পারে যে, কোন বিবল মুহূর্তে প্রথম অল্পভূতি ও পরিণত বসরূপ যুগপৎ আবিভূত হয়, বা কোন অল্পভূতির অসংস্কৃত বিকাশই কবিমানসের একটা বিশেষ স্বপ্ন বা মেজাজের নিখুঁত অভিব্যক্তি হইয়া দাঁড়ায়। ‘ক্ষণিকা’ ও ‘কণিকা’র কবিতাগুলি এই পর্যায়েব মধ্যে পড়ে; কোন উদ্বর্তাবী কল্পনা বা সূক্ষ্ম কারুকাষের আরোপ উহাদের প্রকৃতিবিরোধী হইত। এই পূর্বের কবিতাগুলির মধ্যে কোন দার্শনিক তত্ত্ব, জীবন-বীক্ষণের কোন বিশেষ রকমের, মৌলিকতা, কাব্যসৌন্দর্যের মুখাপেক্ষী না হইয়াই নিজঃভাবগবিমার বলেই আমাদের অন্তরকে স্পর্শ করে—উহাদের মধ্যে কাব্যকলাবিশেষ পরিচয় না থাকিলেও, উহাদের বিষয়গৌরব ও কল্পনার মহনীয়তা সেই

অভাব পূরণ করিয়াছে। মোটামুটি, তাঁহার এই পরীক্ষামূলক কাব্যগ্রন্থগুলি—‘পুনশ্চ’ (১৯৩২), ‘শেষ সপ্তক’ (১৯৩৫), ‘পত্রপুট’ (১৯৩৬) ও ‘শ্রামলী’ (১৯৩৭)—সম্বন্ধে এই সিদ্ধান্তে পৌঁছানো যাইতে পারে যে, ইহাদের মধ্যে ছন্দোহীন কাব্যের সীমা কিছুটা প্রসারিত হইলেও, কিছু কিছু দার্শনিক তত্ত্বজিজ্ঞাসা কাব্যকলা-নিরপেক্ষ হইয়া কাব্যরসের আশ্বাদন দিলেও, কোন নূতন, ব্যাপকভাবে অনুসরণ-যোগ্য কাব্যরীতি প্রতিষ্ঠিত হয় নাই। নিরাভরণা, সহজ-সুন্দরী কাব্যাহুভূতি বিরলক্ষেত্রে সম্ভব হইলেও উহাকে এই বেশে রসিক-কৃচির স্বয়ংবরসভায় উপস্থিত করা যায় না। অতি-প্রসাধিতা ও অ-প্রসাধিতা—উভয়প্রকার কবিতাই আমাদের মনোহরণে অক্ষম। তবে উৎকৃষ্ট কাব্যেও অলংকরণের পরিমাণ যে কমানো যায় ও ইহাকে প্রধানত ভাবসৌন্দর্যের উপর যে নির্ভরশীল করা সম্ভব, এই সত্যটি রবীন্দ্রনাথের পরীক্ষা ও রবীন্দ্রোত্তর যুগের কবিদের রচনার মধ্যে প্রমাণিত হইয়াছে এক্রপ দাবি করা যায়।

ষষ্ঠ বা শেষ পর্বের কাব্যধারায়—‘প্রান্তিক’ (১৯৩৮), ‘আকাশপ্রদীপ’ (১৯৩৯), ‘সেঁজুতি’ ‘নবজাতক’ (১৯৪০), ‘সানাই’ (১৯৪০), ‘রোগশয্যা’ (১৯৪১), ‘আরোগ্য’ (১৯৪১) ও ‘জন্মদিনে’ (১৯৪১)—রবীন্দ্রকাব্য-মহিমার শেষ পরিচয়টি অন্তরশির স্বর্ণকিরীটমণ্ডিত হইয়া আমাদের সম্মুখে উদ্ভাসিত হইয়াছে। এই কাব্যগুলির মধ্যে ‘আকাশপ্রদীপ’, ‘নবজাতক’ ও ‘সানাই’-এ কবি-কল্পনার শিথিল, এলায়িত ভঙ্গী, ছোট ছোট ঘটনা ও অসংবৃত বস্তুগুঞ্জের অন্তর্নিহিত রসবিন্দুটিক্ষে ফুটাইয়া তোলার প্রবণতা ও গম্ভীর্ণতার স্মৃতিবাহী সহজ সরল ছন্দ-প্রয়োগ লক্ষ্য করা যায়। ইহাদের অধিকাংশ কবিতাতেই কবি যেন গোড়া হইতে কাব্যমনোভাব লইয়া লিখিতে আরম্ভ করেন নাই এই ধারণাই জন্মে। তিনি প্রথমে বস্তু-সূপ-ভর্জরিত, স্থূল প্রতিবেশ-রচনায় মনোযোগী হইয়াছেন; তাহার পর অকস্মাৎ তাঁহার কাব্যাহুভূতি এই বিপরীত প্রতিবেশে জাগিয়া উঠিয়া ইহার মধ্যে এক অপ্রত্যাশিত সৌন্দর্য-স্বষমার সৃষ্টি করিয়াছে। ‘সানাই’ কবিতাটিতে বিবাহবাড়ির ছুটাছুটি-ছড়াছড়ি ও উপকরণ-বাছল্য যেন সানাই-এর সুরে এক অমর্ত্য ব্যঞ্জনায় ভরিয়া উঠিয়াছে। মাটির পাত্র যেন অমৃতরসে পরিপূর্ণ হইয়াছে। ‘নবজাতক’-এর ‘এপারে-ওপারে’ কবিতায় কবির শুদ্ধ, আত্মকেন্দ্রিক বুদ্ধিবাদ ও তাঁহার প্রতিবেশীদের ছন্দোহীন, তুচ্ছ প্রয়োজনের চাপে বিকৃত জীবনযাত্রার মধ্যে যে ফাঁক তাহাই পূর্ণ করিয়া অকস্মাৎ প্রাণলীলার সর্বকলুষহর আনন্দনিষ্ঠার প্রবাহিত হইয়াছে। অনেকগুলি

কবিতায় অস্পষ্ট অমুভূতি, ক্ষণিক ভাব, লঘু-রঙীন কল্পনাবিলাস, গানের হঠাৎ উচ্ছ্বসিত স্বর, সৌন্দর্যবোধের পরিপূর্ণ সঞ্চয় হইতে হেলায় আহত উদ্ভূত রসবিন্দু অনায়াস নৈপুণ্যের সহিত অভিব্যক্ত হইয়াছে। কোন কোন

কবিতায় আগামী কালের বিজ্ঞান-নিয়ন্ত্রিত জীবনে বস্তু-পর্বের কয়েকটি কবিতার মধ্যে লঘু কল্পনা-লীলা কাব্যামুভূতির কিরূপ ক্ষুরণ সম্ভব, তাহা দেখানো হইয়াছে।

এই কাব্যগুলির সামগ্রিক আলোচনা হইতে এই ধারণাই বদ্ধমূল হয় যে, আসন্ন মৃত্যুর সম্মুখে দাঁড়াইয়াও কবি-চেতনা কিরূপ নূতন উপলব্ধির মধ্যে কল্পনালীলার সহজ, অম্বুসিদ্ধ ভঙ্গীতে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। মরণের উপকূলে দাঁড়াইয়াও কবি নূতন চিন্তা ও অমুভূতিকে আত্মসাৎ ও নূতন ছন্দে উহাদিগকে রূপায়িত করিয়াছেন।

‘প্রাস্তিক’, ‘রোগশয্যা’, ‘আরোগ্য’, ও ‘জন্মদিনে’ কবিপ্রতিভার স্বর্ণ-প্রদীপ নির্বাচিত হইবার পূর্বে এক নূতন, উধ্বারোহী শিখায় জ্বলিয়া উঠিয়াছে। রোগজীর্ণ কবি তাঁহার বোগযন্ত্রণার মধ্য দিয়া জীবনকে এক দুঃখময় বিকার-আবিল দৃষ্টিতে দেখিয়াছেন, জীবনের মধ্যে ব্যাধিক্রিষ্ট-চেতনা-কল্লিত

ব্যর্থ সৃষ্টিপ্রয়াসের প্রতিরূপ বিকলাঙ্গ বস্তুপিণ্ড প্রত্যক্ষ করিয়াছেন, বস্তু পর্বের প্রাস্তিক, রোগকক্ষের জীবনবেগহীন, একদিকে উষ্ণ শূন্যতা অপর রোগশয্যা, আরোগ্য, দিকে অলস কল্পনাব সমবায়ে রচিত, বদ্ধ আবহাওয়া অমুভব জন্মদিনে মানবাত্মার জয়-ঘোষণা করিয়াছেন ও শেষ পর্যন্ত সমস্ত অভিনব উৎপীড়নের উপর

আত্মহিমায় স্থির মানবাত্মার জয় ঘোষণা করিয়াছেন। ব্যাধিবিকারের এরূপ সূক্ষ্ম ও সত্য কাব্যরূপায়ণ, উহার বিভীষিকা, অসংলগ্ন চিন্তা, অমুস্থ মনের উদ্ভট, দুঃস্বপ্ন-ক্রিষ্ট অমুভূতির এরূপ আবেগময় ও শিল্প-স্মৃতি বর্ণনা বিশ্বসাহিত্যে অপ্রতিদ্বন্দ্বী। ইহার সঙ্গে সঙ্গে রোগমুক্তির স্বপ্ন ও আনন্দোচ্ছ্বাস, জীবনের প্রতি-পরিচিত বিষয়ের মধ্যেও অপরূপত্বের আবিষ্কার, সন্তোনিরাময় কল্পনার ক্লাস্ত-করণ, স্বপ্ন-পরিসরে নিঃশেষিত বিকাশ প্রেরণা, দুর্বল মননের বাধা সত্ত্বেও কাব্যামুভূতির অল্প কয়েক পা হাঁটিবার প্রয়াস কয়েকটি কবিতায় চমৎকারভাবে প্রকাশিত হইয়াছে। রোগ ও আরোগ্য উভয় অবস্থারই এরূপ স্পষ্ট ও কোতূহলোদ্দীপক ছাপ বিশ্বের কাব্যসাহিত্যে আর কোথাও পড়িয়াছে কিনা সন্দেহ।

কিন্তু এই পর্যায়ের কবিতার বিশিষ্ট গৌরব ইহার জীবাশ্মমৃত্যুরহস্তের স্বচ্ছ, জ্যোতির্ময় অমুভূতি ও প্রকাশে, ইহার অধ্যাত্মবোধের স্থির দীপ্তিতে। মৃত্যুর সম্মুখে দাঁড়াইয়া, আসন্ন বিদায়ের ছায়া দেহ-মনে অমুভব করিয়া মৃত্যুর স্বরূপ

সম্মুখে এত দৃঢ় প্রত্যয়, এরূপ প্রত্যক্ষবৎ স্পষ্ট, সংশয়লেশহীন উপলব্ধি হয়ত আর কোন কবিরই নাই। রবীন্দ্রনাথের উপনিষদ-পুষ্ট মন নিজের ক্ষেত্রেও

সেই ঔপনিষদিক তত্ত্ব-প্রতীতিকে প্রয়োগ করিয়াছে ও উহাকে

এই পর্ধ্যের বিশিষ্ট  
হর অধ্যাত্মবোধের  
রস-পরিণতি

কবিচিন্তের গভীর রসবোধ ও অসীমের সহজ অল্পভূতির  
সহিত সংযুক্ত করিয়া ঋষির ধ্যানদৃষ্টি ও কবির ভাবতন্ময়তাকে

এক সঙ্গে মিলাইয়াছে। অধ্যাত্মসত্য কবির ব্যক্তি-চেতনার

মধ্যে প্রতিফলিত হইয়া এক অপরূপ রসপরিণতি ও অর্থনিগূঢ়তা লাভ করিয়াছে ; কবি যেন এখানে উপনিষদের এক নূতন মন্ত্রদ্রষ্টা ঋষিরূপে প্রতিভাত হইয়াছেন। রবীন্দ্রনাথ এই কাব্যসমূহে এক প্রশান্ত, নিরাসক্ত মন লইয়া সমস্ত মোহবন্ধন ও মায়াবিভ্রম ছিন্ন করিয়া, তাঁহার ব্যক্তিজীবনের সমস্ত অজিত সম্পদ, এমন কি অহংবোধকে বিসর্জন দিয়া অস্তিত্বের পরম সত্যে প্রতিষ্ঠিত হইয়াছেন ; সমস্ত পরিচয় ও বিশিষ্ট-চিহ্নবর্জিত এক চেতনাবিন্দুরূপে জ্যোতিঃসমুদ্রের মহাসঙ্গমতীরে আসিয়া দাঁড়াইয়াছেন। মহনীয় ভাবচেতনার সঙ্গে কবি-কল্পনার উদাত্ত পাস্তীর্ষ, নিবিড় সংহতি ও বিষয়গোরব-শাসিত বাক-সংযম মিশিয়া এই কবিতাগুলিকে কেবল কাব্যকৃতির উর্ধ্বে এক-একটি নিগূঢ় ধ্যানমন্ত্রের মহিমায় প্রতিষ্ঠিত করিয়াছে। মানবজীবনের সমগ্র বিচিত্র কর্মজাল ও বহুবিধুত প্রয়াস যেমন মৃত্যুর আকর্ষণে একটিমাত্র পরিণামমুখী প্রবাহে সংহত হয়, তেমনি রবীন্দ্রনাথের কাব্যজীবনের সমস্ত লীলাবৈচিত্র্য, তাঁহার কল্পনার নানাবর্ণরঞ্জিত উজ্জ্বল ও অসংখ্য শাখা-প্রশাখায় বিচিত্রায়িত বস্তুর অন্তিম পর্ষায়ে উপনীত হইয়া পরমরহস্যভিমুখী একটিমাত্র অল্পভূতিধারার অচঞ্চলতায় আসিয়া মিশিয়াছে। বিচিত্ররূপিণীর অল্পসরণে দূরাভিযানে বহির্গত, চিরপথিক কবি-আত্মা বৈচিত্র্যের অন্তরশায়ী একের সহিত একান্ত মিলনে নিজ চিরচঞ্চল গতিবেগে মহাবিরতির সীমারেখা টানিয়া দিয়াছে। মহাকবির কাব্যসাধনার ইহা অপেক্ষা যোগ্যতর ও সার্থকতর পরিসমাপ্তি কল্পনাও করা যায় না।

### (৪)

‘সন্ধ্যাসঙ্কীর্ণ’ হইতে ‘জন্মদিনে’ পর্যন্ত কবিমানসের জন্মাত্মার কি অপূর্ব ইতিহাস! বিষয়ের নানামুখীনতায়, রচনার বিষয়োপযোগী পরিবর্তনে, কাব্যের আঙ্গিকের বিচিত্র রূপে, কল্পনা ও মনোভঙ্গীর নব নব প্রকাশে, মননস্থলের দৃঢ়তায়, ভাব ও রূপের নিবিড় একাত্মতায়, রবীন্দ্রকাব্য বিপুল, বিরাট, বিশ্বমুকর ও বিশ্ব-সাহিত্যে অতুলনীয়। ঐতিকবিতা, গান, আখ্যান কাব্য, জীবন-ব্যাখ্যান ও

অধ্যাত্ম-অমৃতভূতিমূলক কাব্য, নাট্যরসপ্রধান কাব্য, লঘু কল্পনা ও হান্তরসিকতা-  
আশ্রয়ী কাব্য—ইত্যাদি কবিতার প্রায় সববয়স প্রকরণেই তিনি সমান কুশলী।  
বিষয়ের দিক দিয়া প্রেম, প্রকৃতি, পৌরাণিক আখ্যান, অতীত কিংবদন্তী ও  
ইতিহাস, আধুনিক যুগের চিন্তা মনন, ভগবৎ-উপলব্ধির সাধনা—  
এই সমস্তই তাঁহার কাব্যের উপজীব্য ; তাঁহার প্রেম-কবিতার  
ভাব ও স্বর রূপবিহ্বলতার স্তর হইতে মনস্তাত্ত্বিক নানা

রবীন্দ্রকাব্যের বিচিত্র  
অভিমুখিত

বৈচিত্র্যের পর্যায় অতিক্রম করিয়া, ভোগ, অতৃপ্তি, বিরহাকুলতা, মানসজিজ্ঞাসার  
বিবিধ পরিবর্তনের মধ্য দিয়া, শেষ পর্যন্ত চরম আধ্যাত্মিক পরিণতি, জীবনের  
সর্বশ্রেষ্ঠ উত্তরনে পৌঁছিয়াছে। তাঁহার ঋতুপর্যায়ের কবিতা শুধু প্রকৃতির  
রূপান্তরের চিত্রই আঁকে নাই, উহার অস্থানিহিত ভাবসাধনাটি ক্রমপায়ে  
উদ্ঘাটিত করিয়া উহাকে নিখিলের নিয়মছন্দের সহিত গ্রথিত করিয়াছে ;  
নটরাজের নৃত্যলীলার ছন্দে ছন্দে প্রকৃতির এক-একটি রূপ ও অন্তরের  
আবেগ যেন এক নিগূঢ় অভিপ্রায়-সাধনের অঙ্গরূপে অবিচ্ছিন্ন তাৎপর্যে ফুটিয়া  
উঠিয়াছে।

পুরাণের বিশেষ আখ্যানকে তিনি নিবিশেষ ভাব-সত্য ও সার্বভৌম রূপ-  
ব্যঞ্জনার বাহনরূপে সৃষ্টি করিয়াছেন। তাঁহার উর্বশী স্বর্গনারী হইতে মানবের  
অপরিতৃপ্ত রূপমোহ, অথগু সৌন্দর্যসত্তাকে ব্যক্তি-কামনার মদির আলিঙ্গন-  
পাশে বান্ধিবার ব্যর্থ করণ প্রয়াসের বিভ্রমময় প্রতিমারূপে প্রতিভাত হইয়াছে।  
তাঁহার মদনভঙ্গ ও রতিবিলাপ দেহাতীত ভাবের ত্রায় সমস্ত জীবন-প্রতিবেশে  
পরিব্যাপ্ত এক অনির্দেশ্য, অন্তর্গূঢ় বোদনগুণনরূপে সমস্ত বিশ্বের অন্তরাশ্রায়  
মধ্যে প্রতিধ্বনিত হইয়াছে। তাহার চিত্রাঙ্কনা মহাভারতের বিশেষ নারী হইতে  
রূপ-ছলনা হইতে মূর্তিকামী ও নিজ প্রকৃতিস্বরূপের উপর

পুরাণ-কল্পনার  
নবীকরণ

চূড়নির্ভরশীল এক মানবাত্মা নবজন্ম পরিগ্রহ করিয়াছে।

অহল্যা রবীন্দ্রনাথের কবিতায় পাপ ও পাপমুক্তির উদাহরণ

নহে, পাষণ্ডরূপে সে যে নিখিলের প্রাণলীলাপ্রবাহের সহিত অবিচ্ছেদ্যভাবে  
জড়িত ছিল, তাহারই স্থতিতে রোমাঞ্চিত ও তাহার মানবজীবনের পূর্ব অভিজ্ঞতা  
সম্বন্ধে চেতনাহীন। জীবন যদি জড়ে ফিরিয়া যায়, তবে তাহার অমৃতভূতির  
কয়েকটা গবাক্ষ বন্ধ হইতে পারে, কিন্তু বিশ্বচেতনার সিংহদ্বার যে তাহার  
নিকট অব্যাহত হয়, রবীন্দ্রনাথ এই তত্ত্বকেই অপূর্ব কাব্যরূপ দিয়াছেন। মেঘদূত  
রবীন্দ্রকাব্যে শুধু স্বাধিকারপ্রমত্ত ও অভিশাপ-বারিত যক্ষের বিরহ-বেদনা নহে,



ইহা আদর্শ ও বাস্তবের ব্যবধান-পীড়িত প্রত্যেক মানুষের এক সর্বজনীন ক্ষুধা অহুভূতি। পুরাণ-কল্পনার এই রূপান্তর ও নবীকরণ রবীন্দ্রকাব্যের এক অনন্তসাধারণ গৌরব।

ফর্ম বা রূপের দিক দিয়া ও প্রকাশভঙ্গীর বিষয়াক্রম বিশিষ্টতার মানদণ্ডেও রবীন্দ্রকাব্যের বৈচিত্র্য বিস্ময়কর। গান, গীতিকবিতা, Ode বা ভাবসম্মতিময়, জটিলছন্দগ্রন্থিত, উদাত্তভঙ্গীর গীতোচ্ছ্বাস, গাথা-কবিতার অলঙ্কারভারমুক্ত,

স্বচ্ছন্দ গতি, মনন ও তত্ত্বপ্রধান কবিতাব নিকৃচ্ছ্বাস, মুক্তছান্দিক  
 রবীন্দ্রকাব্যে  
 বহিরঙ্গ-সৌন্দর্য  
 বিসর্পিত চিন্তাপ্রবাহ, চতুর্দশপদী কবিতাব গাঢ়বদ্ধ ভাব-  
 পরিমিতি, গন্তুছন্দের অব্যবহিত বিস্তারের মধ্যে অলঙ্ঘ্য নিয়ন্ত্রণ,

রোমান্টিক রীতির সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম অহুভূতির অন্তরচারী কল্পনালীলা ও ক্যাসিক্যাল রীতির ভাবগাঙ্গীর্থময় অর্থগৌরবসম্পন্ন মিতভাষিতা—এই সমস্ত রকমের রূপকলা ও প্রকাশ শিল্পের শ্রেষ্ঠ উৎকর্ষ রবীন্দ্র-কবিতায় উদাহৃত হইয়াছে। তাঁহার কিছু কিছু কবিতা হয়ত অতি-মুখরতায় ভারাক্রান্ত; হয়ত কোথাও কোথাও আবেগের আতিশয্য অতিপল্লবিত বিস্তারের হেতু হইয়াছে। হয়ত ভবিষ্যৎ যুগে বাঙালীর জীবনছন্দ এমন মৃদুমনন্দ গতিতে, এমন দ্বিজাতিত পদক্ষেপে, বিরোধী ভাব-ভাবনার চক্রবর্ণনে পাক খাইয়া অগ্রসর হইবে যে, ইহা রবীন্দ্রকাব্যের অবিরাম গতিশীলতা ও গভীরপ্রত্যয়সম্পন্ন ভাবপ্রেরণার সঙ্গে তাল মিলাইতে পারিবে না। সেইজন্তই মনে হয়, তাঁহার অব্যবহিত পরবর্তী যুগে রবীন্দ্রনাথের কাব্যাদর্শের প্রভাব অনেকটা সীমাবদ্ধ হইয়াছে। আমরা তাঁহার কাব্যের বহিরঙ্গ-মূলক সৌন্দর্যের প্রতি প্রশস্তি জ্ঞাপন করিয়াই সন্তুষ্ট থাকিব—তাঁহার কবিচেতনাব মূলে আমাদের প্রবেশাধিকার থাকিবে না। তথাপি যেমন বৈষ্ণব ভাবাদর্শ অহুসরণ না করিয়াও আমরা বিজ্ঞাপতি-চণ্ডীদাসের চিরন্তন সৌন্দর্য আনন্দন করি, তেমনি রবীন্দ্রভাববিমুখ ভবিষ্যদবংশীয়রাও তাঁহার কাব্যে একটা অফুরন্ত রসাবেদন পাইবে। মানুষের ভবিষ্যৎ যদি রবীন্দ্রনাথের অহুভূতির পথ ধরিয়াই অগ্রসর হয়, তাঁহার কল্পনা ও আদর্শই যদি অনাগত যুগে মানবের বাস্তবজীবন-চর্চার রূপ পরিগ্রহ করে, তবে মহাকালের দীর্ঘদিন-বিলম্বিত রায়ে তিনি যে সর্বমানবের অন্তরতম অভীক্ষার মহাকবিরূপে স্বীকৃতিলাভ করিবেন, এরূপ ভবিষ্যদ্বাণী নিতান্ত অবিবেচনা-প্রসূত হইবে না।

## খ—ছোট গল্প ও উপন্যাস

(৫)

রবীন্দ্রনাথ ছোটগল্পের প্রথম স্রষ্টা ও উপন্যাসের দিকপরিবর্তনের প্রবর্তক। রবীন্দ্রনাথ কাব্য ও উপন্যাসে প্রায় এক সঙ্গেই হাত দেন—কাব্যে স্বকীয় প্রেরণায় ও উপন্যাসে বহিঃচক্ষুর প্রভাবে। তাঁহার ‘বৌঠাকুরাণীর হাট’ (১৮৮২) ও ‘রাজষি’ (১৮৮৫) ‘সন্ধ্যাসঙ্কীত’ (১৮৮২) ও ‘প্রভাতসঙ্কীত’ (১৮৮৩), ‘ছবি ও গান’ (১৮৮৪) ও ‘কড়ি ও কোমল’ (১৮৮৬) প্রভৃতি কাব্যগ্রন্থেব সমকালীন এবং জগৎ ও জীবন সম্বন্ধে একই দৃষ্টিভঙ্গীর পরিচায়ক। পৃথগীতিতে ও গল্প-আখ্যানে একই রকমের অশ্রুত কল্পনা-প্রবণতা ও ভাববিলাস, বাস্তব জীবনের প্রতি একইরূপ ঝাপসা স্বপ্নকুহেলিকামাখা দৃষ্টি, জীবনানুভূতিতে সেই একই আত্মমগ্ন অস্পষ্টতা। কবির সাহিত্যজীবনের সেই প্রথম পর্যায়ে কবি এই উভয় পক্ষের মধ্যে কোন্টিকে বিশেষভাবে অগ্রসরণ করিবেন, তাহা যেন স্থির করিতে না পারিয়া দোলায়মান চিত্তে উহাদের সংযোগস্থলে দাঁড়াইয়া- বৌঠাকুরাণীর হাট ও রাজষির চরিত্রসমূহ ছিলেন। তথাপি মনে হয় যে, উপন্যাসের ক্ষেত্রেই তাঁহার বিগত ভাব-কল্পনাজাত মনের অপেক্ষাকৃত পরিণত প্রকাশ ঘটিয়াছিল। তরুণ কবি বাস্তব জীবনের সংস্পর্শহীন, অনির্দেশ্য আকৃতি-আবর্তের মধ্যেই পাক খাইতে থাকেন; তরুণ ঔপন্যাসিককে নিজ অন্তরের ভাবাবিষ্টতাকে অতিক্রম করিয়া বাহিরের পথ খুঁজিয়া লইতে হয় ও জীবনের খানিকটা সত্য পরিচয়েব প্রমাণ দিতে হয়। প্রতাপাদিত্য, উদয়াদিত্য, বিভা, বসন্ত রায়, গোবিন্দমাণিক্য, রঘুপতি, জয়সিংহ, অপর্ণা প্রভৃতি চরিত্রসৃষ্টি ও উহাদের মধ্যে হৃদয়-সংঘাত, মূলত কবিকল্পনাপ্রসূত হইলেও, বাস্তব জীবনানুভূতির কিছুটা পরিচয় বহন করে। এই চরিত্রগুলি যেন প্রত্যেকে এক-একটি মানস প্রবণতার মূর্ত প্রকাশ; বাস্তব জীবনে যে পরস্পর-বিরোধী জটিলভাবের সংমিশ্রণ দেখা যায়, ইহাদের মধ্যে সে জটিলতার একান্ত অভাব। লেখক অবশ্য ইহাদিগের মধ্যে অনেককে ইতিহাস হইতে ও বাকিগুলিকে কল্পনার মায়ালোক হইতে আহরণ করিয়াছেন। কিন্তু কবিকল্পনার একমুখীনতা, একটি বিদেহী ভাবকে রূপ দিবার উদ্দেশ্যে উহার জগৎ রক্ত-মাংসের রূপক-রচনা এই চরিত্রসমূহের প্রাণস্পন্দনের মূল উৎস। প্রতাপাদিত্য জীবনের অহেতুক, যান্ত্রিক ক্রুরতা; বসন্ত রায় উহার বিপদভূষার-

পাতে জমাট-বাধা আনন্দ-নিব্বার; গোবিন্দমাণিক্য উহার বাস্তবসংগ্রামবিমুখ, অন্তরলোকে স্থির, আদর্শবোধ; রঘুপতি জ্ঞানীশ্রমবিক্ষাণী আচারনিষ্ঠ। জয়সিংহই একমাত্র ব্যক্তি, যে জীবনের উভয়দিক সম্বন্ধে সচেতন ও অন্তর্দ্বন্দ্বে পীড়িত। স্ততরাং এই নর-নারীগুলি সব বিশ্বক ভাবরাজ্যের (Idea) অধিবাসী; ইতিহাস ইহাদের পাদপীঠ ও জীবন ইহাদের নেপথ্যগৃহ। আসলে ইহারা ইতিহাসের সিঁড়ি বাহিয়া ভাবলোকের গুহা হইতে জীবনের আলোকে প্রকাশিত হইয়াছে, ও রহস্তের আধারের সহিত আলোক-চূর্ণের কল্পিত রশ্মি মাখিয়া জীবনের সহিত সাধর্ম্যের অভিনয় করিয়াছে।

‘রাজর্ষি’-র (১৮৮৫) পরে প্রায় দীর্ঘ সতর বৎসরকাল রবীন্দ্রনাথ উপন্যাস-রচনা হইতে বিরত ছিলেন। ‘চোখের বালি’ (১৯০২) ও ‘নৌকাডুবি’ (১৯০৬)

জীবনসমগ্রামূলক  
উপন্যাস

তাহার পরবর্তী উপন্যাস। এই অন্তর্বর্তী কালে রবীন্দ্রনাথ ক্রমশঃ

কাব্যপরিণতির পথে দৃঢ় পদক্ষেপে অগ্রসর হইতেছিলেন ও

জীবন সম্বন্ধে তাহার অনুভূতি ভাবের প্রগাঢ়তা ও রূপের স্থনির্দিষ্টতা লাভ করিতেছিল। এই সময়, ১৮৯১ খ্রিঃ অব্দে হইতে রবীন্দ্রনাথ উপন্যাসের একটি শাখা ছোটগল্পে হাত দেন ও প্রায় দশ বৎসর ধরিয়া বিভিন্ন মাসিক পত্রিকায় ইহার অনুশীলন করিয়া ইহাকে অপরূপ সৌন্দর্য-স্বময় ও অনবচ্ছিন্ন শিল্পরূপে সমৃদ্ধ করিয়া তোলেন। এই নূতন অভিজ্ঞতা ও জীবনের বিচিত্র রূপ-রসের সহিত পরিচয়ের ফলে তিনি যখন উপন্যাসক্ষেত্রে প্রত্যাবর্তন করিলেন, তখন তাহার জীবনসমগ্রাবিচারের শক্তি পরিপক্ব পরিণতির স্তরে পৌঁছিয়াছে।

‘চোখের বালি’ এক সম্পূর্ণ বাস্তব সংঘাতের চিত্র; ইহার মধ্যে যে কাব্যানুভূতি আছে, তাহা কোনরূপ অস্পষ্টতার কুজঝটিকা রচনা মা করিয়া চরিত্র-পরিকল্পনার স্ফুটন ও প্রাণরহস্যচোতক করিয়াছে। এই কাহিনীর নরনারী-গুলি শুধু একটিমাত্র ভাবের বাহন নহে; তাহাদের অন্তরলোক নানা জটিল আত্মবিরোধে নিজেদের কাছেও চূর্বোধ্য। যিনোদিনীর মন যে স্তরে মহেচ্ছক জয় করিতে চাহে, তাহারও গভীরতর স্তরে বিহারীর প্রতি আকর্ষণ ও সর্বনিয়ন্ত্রণে সে কাহাকেও না চাহিয়া প্রেমের আদর্শস্বপ্নেই পরিতৃপ্ত। রাজলক্ষ্মী বধুর

প্রতি ঈর্ষায় ও পুত্রের উপর পূর্বতন অধিকারবোধ অনুভব  
চোখের বালি

রাখার জন্ত ভিতরে ভিতরে যিনোদিনীর অবৈধ প্রেমলালসার প্রকাশদাত্রী। অল্পপুর্ণি ও আশা তাহাদের নিষ্ক্রিয়তার দ্বারাই উপন্যাসের স্বন্ধে জটিলতর করিয়াছে; তাহার পরিবার-জীবনে নিজ নিজ অংশ যথার্থ-

ভাবে অভিনয় কবিলে, যে শূন্যতার স্বযোগে আকর্ষণের বায়ুপ্রবাহ দুর্বীর হইয়া উঠিয়াছে, তাহাই নিবেট-মীরজ্জুভাবে পূর্ণ হইত। বিহারীর হিটৈষণা আশার সহিত তাহাব সম্পর্কেব পূর্ব ইতিহাস দ্বারাই বিডম্বিত হইয়া সঙ্কুচিত ও মিশ্রল হইয়াছে, বিশেষত মহেন্দ্রের ছায়া ও পবিপূরকরূপে তাহাব ব্যক্তিগতই অপরিষ্কৃত রহিয়া গিয়াছে। সে গোব। সৈনিকের সহিত ঘৃষি লড়িতে পারে, কিন্তু মহেন্দ্রের প্রতিবোধাক্রমে নিজেকে বল্লনা কবিতে পারে না। মহেন্দ্রেব অস্থিৰমতিত্ব ও আত্মবিলাস উপজ্ঞাসের জীবনবোধেব মৰ্যাদাকে কিছুটা ক্ষুণ্ণ কবিয়াছে। তাহাকে আশ্রয় কবিয়া কোন সত্যিকাব গভীর উপলব্ধির উদ্ভব হইতে পারে না। তাহাব একমাত্র কাজ হইল বিনোদিনী-চিত্তেব উদ্বোধন, হাঁটুজলে ক্রীড়াচ্ছলে সঁাতাব দিতে দিতে বিনোদিনী শ্রোতঃক্ষুধ্তাব গভীৰে আত্মনিমগ্জন কবিয়াছে। মহেন্দ্রের সত্য প্রয়োজন এইখামেই। সমস্ত উপজ্ঞাসটিতে মোটের উপব, বিশেষত বিনোদিনী-চৰিত্রে, জীবনবোধেব মহনীয়তা স্ফুৰিত হইয়া ইহাকে মৰ্যাদা দিয়াছে।

‘নৌকাডুবিতে চৰিত্র অপেক্ষা ঘটনাবই প্রাধান্ত। মাষ্টৰেব ভুল পবিচয়, হইতেই ঘটনাবলীৰ সমস্ত গতি ও মনেব সমস্ত জটিল সম্পর্কবিবোধ উদ্ভূত হইয়াছে। যে ভুল এক মুহূর্তে ভাঙা উচিত ছিল, রবীন্দ্রনাথ তাহাকে কৃত্রিম উপায়ে জীয়াইয়া বাগিয়া উপজ্ঞাসেব সমস্তাকে রূপ দিয়াছেন। রবীন্দ্রনাথ এই উপজ্ঞাসে সাধাবণ বাঙালী জীবনধাবাব ও ঐ জীবনস্থলত আদর্শনিষ্ঠার নিকট (close)-অন্তসবণ কবিয়াছেন। উমেশ ও চক্রবর্তী খুড়া এই জীবনেব নৌকাডুবি প্রতিনিধি ও নলিনাক্ষেব প্রতি কমলাব সহজসংস্কাৰজাত আত্মনিবেদন বাঙালী নাবীব সত্যীত্ব-আদর্শেব জীবননিবপেক্ষ রূপ। লেখকেব নিজেব মনে নাবীমহিমাৰ যে ভাব-বল্লনা ছিল, হেমনলিনী তাহাব প্রথম সার্থক মূৰ্ত্ত বিকাশ, বাঙালীৰ ঈর্ষ্যা ও পবিত্রীকাতবতাৰ প্রথম সজীব দৃষ্টান্ত অক্ষয়। অল্প কাহাবও চরিত্রবৈশিষ্ট্য তাদৃশ পবিষ্কৃত নহে। উপজ্ঞাসটিব যে মধুব মিলনে উপসংহাব ঘটিয়াছে, তাহাতে জীবনেব বাস্তব দুৰ্ভাগ্য লাঞ্ছনাৰ উপব কবিমনেব পেলব স্পর্শ অতুভব কবা যায়। লেখক জীবনে অদৃষ্টেব ফাঁস লইয়া খেলা কবিয়াছেন, যদুচ্ছাক্রমে ইহাব বান্ধন শিথিল কবিয়া দিয়া ইহাকে স্বাসবোধকাবী পবিণাম হইতে বাচাইয়াছেন, কমলাকে অনাভ্রাত পুপেব মত নলিনাক্ষেব চরণে উপহার দিয়া, রমেশ ও হেমনলিনীৰ পূর্বতন প্রেমকে সার্থক হইবাব স্বযোগ দিয়াছেন। উপজ্ঞাসের রূপকথায় পবিসমাপ্তি ঘটিয়াছে।

‘গোরা’ ( ১৯০২ ) উপন্যাসে মহাকাব্যের স্বরূপ ও বিরাট পটভূমিকার প্রভাব লক্ষণীয়। স্বাজাত্যবোধ ও ধর্মবিরোধের প্রথম তরঙ্গোচ্ছ্বাসে তখন বাঙালী-জীবন আন্দোলিত ও উহার ব্যক্তিত্বের অভিনব স্ফূরণ। গোরা একদিকে মুক্তিকামী ও আত্মপ্রতিষ্ঠায় উৎসুক ভারতীয় আত্মার প্রতীক, সমস্ত প্রতিবেশ-প্রতিকূলতার বিরুদ্ধে উৎসর্গাৎক্ষিপ্ত যুগযুগান্তের সাধনার মূর্তরূপ। কিন্তু এই প্রতিনিধিত্বমূলক পরিচয়ের নীচে তাহার ব্যক্তিগত-অভুভবশীল, প্রেম ও বন্ধুত্বের প্রতি উন্মুখ আর একটি সত্তাও বর্তমান। এই দুই সত্তার মধ্যে বিরোধই উপন্যাসের কলেবর ও অন্তরলোকে গঠিত করিয়াছে। তাহার হিন্দুত্বের অভিমান, তাহার স্বচরিতার প্রতি দুনিবার আকর্ষণ ও বিনয়ের প্রতি আবাল্য বন্ধুত্বকে প্রতিহত করিয়াছে। কিন্তু যখন তাহার সর্বাপেক্ষা দৃঢ়মূল সংস্কার অমূল তরুর ত্রায় ধূলিসাৎ হইয়াছে, তখনই তাহার ব্যক্তিসত্তা সহজ হৃদয়াবেগের স্বচ্ছন্দ-প্রবাহিত রসধাবায় স্নাত গিয়া।

হইয়া পরিপূর্ণ আত্মপরিচয়ে বিকশিত হইয়াছে। আনন্দময়ী ব জীবন এই ঘরে-বাইরের নীরব দ্বন্দ্ব চির-কুণ্ঠিত, গোবাকে কোলে লইয়া তিনি বাঙালী ঘরের মুগ্ধা জননী হইতে বিশ্বের অন্তরালবতিনী জগন্মাতায় রূপান্তরিত হইয়াছেন। এই রূপান্তরের ফলে তিনি পারিবারিক জীবনের মর্যাদা হারাইয়া, শতবারে উচ্ছ্বসিত মাতৃস্নেহের অজস্রতাকে অন্তর-তলে নিরুদ্ধ করিয়া, নিজে কেবল নিষ্ক্রিয় সমবেদনা ও নিলিপ্ত হিতৈষণায় আবদ্ধ রাখিয়াছেন। হিন্দু রক্ষণশীল পরিবারে তাঁহার অসাধারণ স্বচ্ছ ও উদার অভুভূতির কোন কার্যকারিতা নাই; তিনি মুখ ফুটিয়া কাহাকেও কিছু আদেশ করিবার অধিকার হারাইয়াছেন। স্বামী-পুত্রের সমস্ত ব্যাপারে তিনি উদাসীন দর্শক। শেষ পর্যন্ত যখন গোরার ভুল ভাঙিয়াছে, তখনই তিনি বিনয়কে আমন্ত্রণ করিবার অহুমতি চাহিয়াছেন। রবীন্দ্রনাথের ‘যেতে নাহি দিব’ কবিতায় লক্ষ্যকোটি সন্তানের স্তূপে-দুঃখে উদাসীন, নিজ শক্তিহীনতায় মর্মপীড়িত, বিশ্রুতাকুল বহুস্ফার যে রূপ কল্পনা করা হইয়াছে, তাহারই মুখের আদল যেন আনন্দময়ীতে দেখা যায়।

পরেণবাবু রবীন্দ্রনাথের আদর্শ সাধক গৃহী; তাঁহার পরিবার-জীবনের ব্যর্থ, বেদনাময় অভিজ্ঞতা তাঁহার ধর্মজীবনকে সম্পূর্ণভাবে আত্মনির্ভর করিয়াছে। তিনি যতই বহির্জীবনে ব্যাহত হন, ততই অন্তরলোকে আপনাকে দৃঢ়প্রতিষ্ঠিত করেন। রবীন্দ্রনাথ-কল্পিত সমস্ত ধার্মিকই—তাঁহার গোবিন্দমাণিক্য ও পরেণবাবু—অন্তর্মুখিতার সাধক। তাঁহার হারাণ ও বরদাহন্দরী একদিকে,

অপরদিকে হরিমোহিনী সঙ্গীর্ণ ও অতিশক্তিশালী ধর্মাক্ততার প্রতিমূর্তি—ধর্মের আত্মকেন্দ্রিকতা ও আঘাতশীলতার বাহন। সূচরিতা ও ললিতায় নবযুগের নারীর তেজস্বিতা, স্বকুমার অন্তরাহুভূতি ও দৃঢ় আদর্শনিষ্ঠা ও আত্মসংযম রূপ পাইয়াছে। পরবর্তী উপন্যাসে নারীত্বের গোরা উপন্যাস দেশের এই দিকটাই নানা অবস্থাসঙ্কটের মধ্যে আরও পরিপূর্ণ ভাব-আন্দোলনের প্রতিচ্ছবি বিকাশ লাভ করিয়াছে। বিনয় ও মহিম সাধারণ বাঙালীর হুইপ্রকার মানস প্রবণতার প্রতিনিধি—তাহাদের সত্তা নিজ নিজ সঙ্গীর্ণ গণ্ডীর মধ্যেই ক্রিয়াশীল। ‘গোরা’-তে রবীন্দ্রনাথ শেষবারের মত একটা সমগ্র সমাজের, দেশব্যাপী নানা ভাব-আন্দোলনের ব্যাপক চিত্র আঁকিয়াছেন। চরিত্রগুলি এই উন্মথিত জীবন-প্রতিবেশ হইতেই তাহাদের ব্যক্তিসত্তার পুষ্টির জন্ত রস আহরণ করিয়াছে। ব্যক্তিজীবনের সহিত বৃহত্তর বাজনীতি ও ধর্মাদর্শের এমন নিবিড়, স্বসমঞ্জস মিলন, ব্যক্তিমানসেব শাখা-প্রশাখায় সমস্ত সমাজদেহে প্রবাহিত প্রাণধারার এরূপ স্বচ্ছন্দ সঞ্চরণের দৃষ্টান্ত ‘গোরা’র পর বাংলা উপন্যাসে দুর্লভ হইয়া দাঁড়াইয়াছে।

( ৬ )

‘গোরা’র পর বাঙালী জীবনের কেন্দ্রচ্যুতি ও পরিধিসঙ্কোচের ধারা অহুসরণ করিয়া রবীন্দ্রনাথ যে সমস্ত উপন্যাস রচনা করিলেন, তাহাদের মধ্যে সমগ্র জীবনের প্রতিচ্ছবির পরিবর্তে আমরা খণ্ডচিত্র ও আত্মকেন্দ্রিক চরিত্রের সমাবেশ দেখিতে পাই। ‘ঘরে বাইরে’ ( ১৯১৬ ), ‘চতুরঙ্গ’ ( ১৯১৬ ), ‘যোগাযোগ’ ( ১৯২২ ), ‘শেষের কবিতা’ ( ১৯৩০ ), ‘হুইবোন’ ( ১৯৩৩ ), ‘মালঞ্চ’ ( ১৯৩৪ ) ও ‘চার অধ্যায়’ ( ১৯৩৪ ) উপন্যাসগুলি এক নূতন রীতি, শিল্পকৌশল ও জীবন-সমীক্ষা-অবলম্বনে লিখিত। লেখক এগুলিতে এক-একটি স্বল্পপরিধি, অথচ উত্তেজনাময় ও সংঘাত-ত্যাগিত প্রতিবেশে কয়েকটি চরিত্রের অন্তর্দৃষ্টি ও মনোভঙ্গীর বৈশিষ্ট্য অঙ্কিত করিয়াছেন। তাঁহার ভাষা তীক্ষ্ণব্যঞ্জনাপূর্ণ, সংক্ষিপ্ত ও শানিত—সর্বদা যেন সড়ীন উঁচাইয়া শ্লেষাত্মক পরবর্তী উপন্যাস-গুলির বৈশিষ্ট্য বিলম্বণে উন্মুখ। তাঁহার কাহিনী-বিশ্বাস ধারাবাহিক নহে, কয়েকটি স্থনিবাচিত বিচ্ছিন্ন পরিচ্ছেদের সমষ্টি; ইহাদের মধ্যে ফাঁকগুলি লেখক প্রত্যক্ষ বর্ণনার পরিবর্তে পরোক্ষ উল্লেখ ও আভাস-ইঙ্গিতে পূরণ করিয়াছেন। চরিত্রগুলির বেশির ভাগই সমাজনিরপেক্ষ, অত্যাগ্রব্যাক্তত্বসম্পন্ন, সাধারণ জীবন-

বাঁজার সহিত সংযোগহীন, তাহাদের মুখে চবিত্র 'ও অবস্থাহুঁধারী পংলাপের পবিবর্তে epigram-বটকিত তির্যক ভাষণ। কোন কোন চরিত্রে "ইকুমাধ কাব্যাহুভূতি প্রধানরূপে বর্তমান থাকিলেও মোটেব উপর চরিত্রপরিচয়নার্থ ও জীবন-বিশ্লেষণে মনন-প্রাধান্য। মনে হয় যে, বাঙালীর জীবনে 'যে চন্দ্রপরিবর্তন ঘটিতেছিল, আধুনিক কবিতায় যে শুষ্ক, আবেগহীন বুদ্ধিবাদ তাহার অভ্যস্ত ভাবালুতাব ব্যাঙ্গাত্মক অস্বীকৃতিতে উদ্ধার হইয়া উঠিয়াছে, তাহাবই পূর্বসূচনা যবীজনাথের শেষ বয়সের উপন্যাসে মিলে। আবও মনে হয় যে, জীবনের স্থিতি, নিবাসস্ত পূর্ববক্ষণ অপেক্ষা কাবর স্বতঃস্ফূর্ততাব ও সমালোচকের উদ্দেশ্যবতন্ত্র, সচেষ্ট উপস্থাপনাব উপবই তিনি প্রধানত নির্ভব কবিতেছেন।

'ঘরে বাইবে উপন্যাসে স্বদেশী আন্দোলনের উন্নত উত্তেজনা, সাময়িক ফললাভের প্রতি অতিবিক্ত আগ্রহে সনাতন নীতির বিপর্যয়ে, পটভূমিকায় একটি দম্পতির পারস্পরিক সম্পর্কের সমস্ত আলোচিত হইয়াছে। নিখিলেণ আদর্শবাদী, স্বামী ও স্ত্রীর স্বাধীন নির্বাচনে আত্মাশীল ও নিজের দাম্পত্যজীবনে তাহাব পবীক্ষায় উৎকৃষ্ট। সন্দীপ তাহার বাজনৈতিক কর্মপন্থায় ও ব্যক্তিগত কামনাব পূরণে সম্পূর্ণ নৈবাজ্যবাদী—তাহাব আয়সম্প্রসারণ কোন কল্যাণ-নীতির নিয়ন্ত্রণাধিকাব স্বীকার কবে না। মাস্টারমহাশয় ও অমূল্য পার্শ্ব চবিত্র, একজন আদর্শবাদের বক্ষপথে আবর্তনশীল নিখিল-গ্রহেব উপগ্রহমাত্র, আব একজন

বিমলাব বিকাব-তপ্ত উদ্ভাসিতব স্নিগ্ধ শান্তি প্রলেপ। ইহাদের ঘরে বাইরে

মধ্যে বিলাই সম্পূর্ণ জীবন্ত সৃষ্টি, সে কোন মতবাদের প্রতীক নহে। তাহাব বক্তাব অন্তর্দৃষ্টি মোহাচ্ছন্নতা ও সূক্ষ্ম দৃষ্টিলাভ উপন্যাসেব প্রধান সমস্তা। সন্দীপও মতবাদের গ্রাস হইতে তাহাব ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যকে কিংংপরিবর্তনে উদ্ধাব কবিয়াছে। সে বিপ্লবী নহে, প্রচণ্ডভাবে আত্মকেন্দ্রিক, তাহাব বিপ্লবেব সহিত যোগ তাহার উৎকর্ষ আত্মপ্রীতিব চবিতার্থতাব ছদ্ম উপায়মাত্র বলিয়াই মনে হয়। যে তত্ত্বপবীক্ষা উপন্যাসেব মূল উদ্দেশ্যরূপে ঘোষিত হইয়াছিল, তাহা বিস্তৃত অসংববণীয় ছদ্মব্যবের দ্বারা অভিভূত হইয়া গৌণ হইয়া গিয়াছে। বিমলা ও নিখিল বাহাবও এই পবীক্ষার উপযোগী নিবাসস্ত মনোভাব ছিল না। পরীক্ষাচক্রেব প্রথম আবর্তনই বক্ষিত স্নদয়েব হাহাকাবে চাপা পড়িয়া গিয়াছে। উপন্যাসটিতে বাংলার সম্ভাব্যবাদের ও এই আন্দোলনের নাগপাশে জড়িত কয়েকটি ব্যক্তিগত ব্যক্তি-স্বদয়ের, মননশীলতায় তীক্ষ্ণ ও আবেগবাস্পে আবিল চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে।

'চার অধ্যায়' এও এই বিষয়েবই পুনরাবৃত্তি ঘটিয়াছে। 'ঘরে-বাইবে'-র

সন্দ্বীপের জায় 'চার অব্যায়'-এর এলা বিকারগ্রস্ত বিপ্লবী সমাজের মোহতিলক-চর্চিত হইয়া দেবীর আসনে অধিষ্ঠিত হইয়াছে। এখানেও প্রেমের সঙ্গে বিপ্লববাদের সংঘর্ষ। প্রেমই নর-নারীর সমুদ্র বিকাশের প্রেমাণ, সম্ভাসবাদ তাহাদের ব্যক্তিত্বকে গ্রাস করিয়া তাহাদের যন্ত্রে পরিণত কবে, ইহাই লেখকের অভিমত। এই মতবাদের সর্বজনগ্রাহ্যতা বিচাৰেব বিষয় নহে, ইহাকে অবলম্বন করিয়া উপন্যাসে যে বেদনাময় পবিত্রিত্তি ও দ্বন্দ্ব সংঘাতেব সৃষ্টি হইয়াছে, চার-অধ্যায় তাহাতেই ইহাব ঔপন্যাসিক উৎকর্ষ। লেখক সর্বপ্রকাব

মোহেব সহিত দেশপ্রেমেব মোহ ও তজ্জনিত কৃত্রিম আদর্শবাদের ভাবক্ষীতি ও আত্মপ্রবঞ্চনাকে আমল দেন নাই, সেইজন্য সম্ভাসবাদের নাতি ও কর্মপন্থা তিনি কখনই পুরোপুরি অমুমোদন করিতে পাবেন নাই।

'চতুর্দশ-ও মতবাদ-প্রভাবিত উপন্যাস। এখানে শচীশের মানস বৈশিষ্ট্য বুঝাইবাব জন্য তাহার নাস্তিক, অথচ মানবমাহিমায় বিশ্বাসী জ্যাঠামহাশয়ের জীবনাদর্শ, বিস্তৃতভাবে বর্ণিত হইয়াছে। পূর্বতন উপন্যাসে সম্ভাসবাদের জায় এখানে গুরুবাদের বিভ্রান্তিক্রম প্রভাব দামিনীচরিত্রে উদাহৃত হইয়াছে। শেষ পর্যন্ত শচীশ, দামিনী ও শ্রীবিলাসেব মধ্যে যে তুর্য্যোধ্য ও ক্ষণে ক্ষণে পরিবর্তনশীল, মুহূর্তে মুহূর্তে আলো-ছায়াব লুকোচুরি-

খেলায় বহুশ্রম সম্পর্ক জটিলতা বর্ণিত হইয়াছে, তাহাতে মাঝে মাঝে গভীর অর্থপূর্ণ মন্তব্য থাকিলেও, মোটেব উপব একটি ক্রমাগতহীন, খেয়ালী কল্পনাব যদৃচ্ছবিচরণের দ্বারা সৃষ্ট আবহাওয়া আমাদিগকে যতখানি মুগ্ধ করে, তাহার অপেক্ষা বেশি বিভ্রান্ত করে। কাবব বিশেষ অধিকাব উপন্যাসক্ষেত্রে যে সর্বদা প্রযোজ্য হয় না, উপন্যাসটি তাহারই নিদর্শন। মনে হয়, যেন বরীজনাথ উপন্যাসেব বাস্তব-উপাদান-গঠিত ও কাষ-কারণ-শৃঙ্খলিত অবয়ব-বিশ্লেষণ ও আলোচনাবীতিব উপব ক্রমশঃ অসহিষ্ণু হইয়া উঠিতেছেন।

'যোগাযোগ ও শেষের কাবতা উপন্যাসদ্বয়েব তীক্ষ্ণ শ্লেষাত্মক বাস্তববোধ ও ধ্যানতন্ময় আদর্শাত্মত্বের এক খেয়ালখুঁস-মাত্তিক, বিন্দুশূন্য সামলন ঘটিয়াছে। অমিট্টি-বে ও কেটি মিত্রের সমাজ ও চারিত্র-চিত্রণে লেখক তাহাব অসাধারণ শ্লেষদক্ষতাব পরিচয় দিয়াছেন; প্রাতি উ ক্র যেন শাণিত তীরের জায় অস্ত্রান্ত লক্ষ্যে ইঙ্গ-বঙ্গসমাজের কৃত্রিম অলুকাবর্ণপ্রবণতা ও আন্তরিকতাহীন আদর্শবিকায়দা-চালের, সর্ম্মূল বিক ও ইহাদিগকে উপন্যাসেব চবম লঙ্ঘনায় নাস্তানাবুদ করিয়াছে। ইহাবই পাশাপাশি লাবণ্য চর্চিত্র ও লাবণ্য ও আমতেব পরস্পরেব সম্পর্ক



প্রেমের পেলব অমুভূতি ও আদর্শ-কল্পনার অপাখিব স্বষমায় মণ্ডিত হইয়া আমাদিগকে বিমুক্ত কাব্যসৌন্দর্যের রাজ্যে লইয়া গিয়াছে। সঙ্গে সঙ্গে চটল,

ফ্যাশান-কিন্তরী কেটি মিত্রেরও অদ্ভুত ও আকস্মিক রূপান্তর শেষের কবিতা

ঘটিয়াছে, সে অমিতকে হারাইবার ভয়ে একনিষ্ঠ প্রণয়িনীতে পরিবর্তিত হইয়াছে। উপন্যাসের শেষ পরিণতি সম্পূর্ণরূপে কাব্যলোকের নিয়মাত্মবর্তী হইয়াছে। অমিত ও লাবণ্য স্বল্পকালের জ্ঞাত প্রেমাকাশে দুইটি রঙীন মেঘের ত্রায় বিচরণ করিয়া হঠাৎ অমুভব করিয়াছে যে, প্রেমলোক হইতে ধরণীর ধূলায় তাহাদের অবতরণ অবশ্যজ্ঞাবী; স্তহরাং তাহাদের কল্পলোকবিহারী প্রেমকে ধূলিস্পর্শ হইতে বাঁচাইবার জ্ঞাত তাহারা কবিতার মাধ্যমে পরম্পরের নিকট বিদায়-লিপি পাঠাইয়াছে। উপন্যাসে যাহার একেবারে আবির্ভাব হয় নাই ও যাহার সামান্যমাত্র উল্লেখ আছে, সেই শোভনলাল ও কেটি উহার নায়ক-নায়িকার অদৃষ্ট নিরূপণ করিয়াছে। লেখক যেন উপন্যাসের ভূমিকায় কাব্যের উপসংহার জুড়িয়া দিয়াছেন, উপন্যাসের সমতলভূমিতে কাব্যপ্রাবন বহাইয়া দিয়া উহার উঁচু নীচুর ছোটখাট পার্থক্য, উহার ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যের ঈষৎ-স্ফুট ইঙ্গিতগুলি সেই প্রাবনের নীচে বিলুপ্ত করিয়া দিয়াছেন। যাহার শেষ কথাটি বলিবার জ্ঞাত কবিতার প্রয়োজন হইয়াছে, তাহার ভিতরে কাব্যের টান যে কত প্রবল ছিল, তাহা সহজেই অনুমেয়।

‘যোগাযোগ’-এ একদিকে মধুসূদনের প্রথর ও সর্বগ্রাসী ব্যক্তিস্বাভিমান, অপর দিকে কুমুদিনীর ধ্যানে একাগ্র, শুকুমার অমুভূতির স্বপ্নসীমা-সংরক্ষিত বাস্তববিমুখতা; উভয়ের মধ্যে সংঘর্ষ যেন বায়ুর উপর লৌহমুষ্টির আঘাত।

এই বিপর্যাসে কোটিতে আসীন দম্পতির চারিদিকে যে যোগাযোগ

মানবিক প্রতিবেশ রচিত হইয়াছে, তাহা যতই প্রাণোচ্ছল হউক না কেন, নায়ক নায়িকার উপর কোন প্রভাব বিস্তারে অসমর্থ। এই প্রতিবেশ উহাদের মধ্যে অনতিক্রমণীয় ব্যবধানকে পূর্ণতর করিয়াছে, কিন্তু কোন সংযোগ-সেতু রচনা করে নাই। তথাপি মধুসূদন কুমুদিনীর চিত্ত জয় করিবার জ্ঞাত পরায়ক্রমে যে জোরজবরদস্তি ও আদর-আপ্যায়ন নতিস্বীকারের নীতি অবলম্বন করিয়াছে, তাহা মনস্তত্ত্বের দিক দিয়া যথার্থ ও ঔপন্যাসিক রীতির অনুসারী। কুমুদিনীর মনে এই বৈধন্যের বিহ্বল প্রতিক্রিয়াও মনস্তত্ত্বসম্মত। শ্রামার প্রতি প্রণয়িনীর মর্দাদার ক্ষণিক আরোপ মধুসূদনের আহত আত্মাভিমান-ব্যাদির উৎকট চিকিৎসা; উহা মধুসূদনের চরিত্রের সহিত সঙ্গতিপূর্ণ। নবীন ও

মতির মার উপস্থাসে বিশেষ কোন প্রয়োজন নাই—তাহারা কেবল মধুসূদনের আকাশচুম্বী শ্রেষ্ঠত্বাভিমান মাপিবার গজ-ফিতা মাত্র। রবীন্দ্রনাথের দ্বিতীয় পর্বের উপস্থাসাবলীর মধ্যে এই উপস্থাসটি সর্বাপেক্ষা বেশি ঔপস্থাসিক লক্ষণসম্পন্ন—ইহার ঘাত প্রতিঘাত ও ঘটনাবিহ্বাস অনেকটা ঔপস্থাসিক আদর্শ-প্রভাবিত। দুঃখের বিষয়, লেখক ইহাকে তাড়াতাড়ি শেষ করিয়া ও শেষের দিকে কিছু অবাস্তব প্রসঙ্গ ও অনির্দিষ্ট পরিণতির সংশয় সংযোজনা করিয়া উহার উৎকর্ষ কতকটা ধ্বংস করিয়াছেন। তিনি স্থনিপুণভাবে জাল ফেলিয়াছেন, কিন্তু সমস্ত সূত্র সংগ্রহ করিয়া জাল টানিয়া তুলিবার ধৈর্য তাঁহার ছিল না।

‘দুইবোন’, ‘মালঞ্চ’ প্রভৃতি উপস্থাস রবীন্দ্রনাথ যেন কতকটা অবহেলার সহিতই লিখিয়াছিলেন ; তাঁহার পূর্ণ শক্তির প্রয়োগ ইহাদের মধ্যে নাই। ‘দুই নারী’-তত্ত্ব কবি-কল্পনায় অল্পভববেত্তা, উপস্থাসের সম্প্রসারণে এই তত্ত্বের যথাযোগ্য রূপায়ণ হয় নাই। ‘মালঞ্চ’-এর পিছনে কোন বৃহৎ মালঞ্চ ও দুই বোন জীবনবোধ নাই, আছে একটি ক্ষুদ্র ও তাৎপর্ষ্যহীন মনোবিকারের সংক্ষিপ্ত কল্পনা ; রবীন্দ্র-প্রতিভা—মহাদেশের আশে-পাশে ছড়ানো দুই-একটা স্বল্পায়তন দ্বীপের ত্রায়া ইহারা মহাদেশের সহিত অঙ্গাঙ্গিভাবে সংযুক্তও নহে, উহার পরিধি-বিস্তারেও সহায়তা করে নাই।

( ৭ )

## ছোটগল্প

উপস্থাস-রচনায় রবীন্দ্রনাথের উভচরত্বের লক্ষণ স্থপরিষ্কৃত। তিনি পায়ে ইটিয়া, তথ্য পর্যবেক্ষণ ও বিশ্লেষণ দিয়া যাহার আরম্ভ করিয়াছেন, কিছুক্ষণ পরে কবি-কল্পনার পুষ্পক-রথে উধাও হইয়া স্বদূর আকাশ হইতে তাহার পরিণতিক্রমের ইঙ্গিত দিয়াছেন। কোন একটি কাহিনী বিবৃত করিতে করিতে তিনি কখন যে প্রাত্যহিক প্রয়োজনের হাতিয়ার পরিত্যাগ করিয়া হঠাৎ মন্ত্রপূত দিব্য ধনু ধারণ করিবেন, তাহা পূর্ষ হইতে অসম্ভবমান করা দুঃসাধ্য। তাঁহার উপস্থাসে কোথাও মাটির রসের উচ্ছলতা, কোথাও বা আকাশ-নীলিমার জ্যোতির্ময় উজ্জলতা ; কিন্তু

এই আকাশ ঙ্গমুক্তিকার যোগক্ষ সমন্বয় সাধিত হয় নাই। সেইজন্য মনে হয়, রবীন্দ্রনাথের উপন্যাস-নিজ একক স্বাতন্ত্র্যে উপন্যাসের ক্রমবিকাশধারার অন্তর্ভুক্ত হয় নাই। 'চোখের বাজি', 'গোরা', 'ঘরে-বাইরে' ও সম্ভবত রবীন্দ্রনাথের উপন্যাসের 'যোগাযোগ' ছাড়া আর কোনও উপন্যাসে কোমরুহ ও রচনারীতি শিথিল ও আকস্মিক

তাৎপৰ্যপূর্ণ, জীবনসত্য, ঘটনাবিহীন ও চরিত্র চিত্রণের অনিবার্য পরিণতিরূপে দেখানো হয় নাই। এই উপন্যাসগুলিতেও

স্বাস্থ্য জীবনচর্চার মধ্যে কাব্যলোকের সূক্ষ্মতর উচিত্ত্যবোধ ও ভাবসঙ্গতি মাঝে মাঝে আবোপিত হইয়াছে। গঠনের শিথিলতা ও ভাব পরিবর্তনের আকস্মিকতাও প্রমাণ করে যে, রবীন্দ্রনাথ উপন্যাসের আঙ্গিক সম্বন্ধে বিশেষ সচেতন ছিলেন না; উপন্যাসেব গ্রন্থিচ্ছেদনের জন্য তিনি কেবলমাত্র কার্যকারণের মন্বব গতি ও অবিচ্ছিন্ন পারস্পর্যের উপর নির্ভবশীল না হইয়া তাঁহার কল্পনামুভূতির সহায়তাও অক্লপণভাবে গ্রহণ করিয়াছেন। সবাসাচী রবীন্দ্রনাথের উপন্যাস তাঁহার বাম হস্তের লেখা—এই সিদ্ধান্তেই পৌছিতে হয়।

কিন্তু রবীন্দ্রনাথের ছোটগল্প যে তাঁহার সমগ্র মনের প্রকাশ, এ বিষয়ে কোন সন্দেহ থাকে না। রবীন্দ্রনাথের ছোটগল্প রচনা পবীক্ষা-ছোটগল্পের রচনাসীমা মূলকভাবে ১৮৮৪-১৮৮৫ খ্রিঃ অব্দে আবিস্কৃত হইলেও, তাঁহার আসল সৃষ্টি যুগের ব্যাপ্তি ১৮৯১ হইতে ১৮৯৭-এর মধ্যে সীমাবদ্ধ। এই যুগের পব পূর্ণ আট বৎসরব্যাপী এক দীর্ঘ বিরতি ঘটে। ১৯২৫ খ্রিঃ অব্দে গল্প লেখার ছিন্নমুত্র পুনর্যোজিত হইয়া নানা ফাঁসের মধ্য দিয়া ১৯৪০ পর্যন্ত তাহার জেব টানিয়া চলে।

রবীন্দ্র-সাহিত্যে ছোটগল্পের বিলম্বিত আবির্ভাব এইটুকু প্রমাণ কবে যে, এই নূতন ধরনের শিল্পরূপ উদ্ভাবন কবিত্তে রবীন্দ্রনাথকে ছোটগল্পের মূল প্রেরণা পল্লীজীবনের সহিত প্রত্যক্ষ সংযোগ ও উঠাব বিচিহ্ন বস-আশ্বাদনের অল্পকূল অবসরের প্রতীক্ষা করিতে হইয়াছিল। কবির কাব্যকল্পন। যে উৎস হইতে উদ্ভূত, তাঁহার ছোটগল্প ঠিক সেই উৎস হইতে জন্মবার প্রেরণা পায় নাই। তাঁহার বাস্তবমুভূতি, নিবিড় প্রকৃতিপ্রীতি, বাস্তবায়নী জীবন-চিত্রণ, আভাস-ইন্দ্রিতের মাধ্যমে অপূর্ব জীবনরসের প্রকাশ প্রভৃতি কবিস্বল ও গুণগুলি তাঁহার ছোটগল্পের মধ্যে গভীরভাবে অনুপ্রাণিত হইলেও ইহার অব্যবহৃত উপলক্ষ্য আশিয়াছে বাংলার গ্রাম্যজীবনে ছায়ারোদ্ভের খেলার চকিত্র উপলব্ধি হইতে। ছন্দরচিত কল্পনার আধারে যে কাব্যামুভূতি

‘মানসী’, ‘সোনার তরী’ ও ‘চিত্রা’-য় অতীন্দ্রিয় রহস্য ও প্রণয়াবেগের অধীর আকুলতার সন্ধান দিয়াছে, তাহাই পল্লীপরিবেশে বাস্তবজীবনের মৃৎপাত্রটিকে অনির্বচনীয় অমৃতরসে পূর্ণ করিয়াছে। মৃত্তিকার প্রাণরস ও কবিকল্পনার উর্ধ্বগামী চেতনা এই ছোটগল্পগুলিতে এক অপূর্ব সমন্বয়ে সংমিশ্রিত হইয়াছে। ইহা লক্ষ্য করিবার বিষয় যে, যখন ১৮৯১ খ্রিঃ অব্দে রবীন্দ্রনাথ জমিদারি-পরিদর্শনের ভার লইয়া উত্তরবঙ্গে গিয়াছেন ও পদ্মার চিরপ্রবহমান স্রোতোধারার সহিত নিজ মানবিক অমৃতভূতির ধারাকে মিশাইয়াছেন, ঠিক সেই বৎসর হইতেই তাঁহার ছোটগল্পের সৃষ্টিকার্য পূর্ণবেগে উৎসারিত হইয়াছে। তিনি পল্লীজীবনকে যে খুব কাছাকাছি হইতে দেখেন নাই, ইহার ছোটখাট ক্ষুদ্রতা ও মোহাক্ষ সংস্কারকে তাঁহার অমৃতভূতির অন্তর্ভুক্ত করেন নাই, ইহাই তাঁহার ছোটগল্পের গৌরবময় বৈশিষ্ট্য। তিনি কল্পনার অন্তরাল হইতে, কবিদৃষ্টির রোমান্টিক অহুরঙ্গনের মাধ্যমে, পল্লবঘন প্রগাঢ় শান্তির পটভূমিকায়, নদীর অন্তর্হীন বিস্তার ও অসীমের অভিমুখী প্রাণচঞ্চলতার সহিত মিশাইয়া এই সঙ্গীর্ণ জীবনযাত্রার নিগূঢ় সত্তাটিকে অমৃতভব করিয়াছেন ও ইহার তুচ্ছ বস্তু-পরিবেশের অন্তর্নিহিত জীবনরসটি তাঁহার স্মৃতিত কারুকার্যখচিত, ছোটগল্পের পেয়ালায় আমাদের নিকট পরিবেশন করিয়াছেন।

জীবনের অফুরন্ত বৈচিত্র্য এই ছোট পাত্রটিকে কানায় কানায় রসোচ্ছল করিয়াছে। কিছু গল্প পল্লীজীবনের জীবনযাত্রার সাধারণ রূপ ও পারিবারিক সম্পর্কের জটিলতা ও অসাধারণত্ব অবলম্বনে রচিত। ‘রামকানাইয়ের নিবুদ্ধিতা’, ‘ব্যবধান’, ‘শান্তি’, ‘দিদি’, ‘রাসমণির ছেলে’, ‘পণরক্ষা’, ‘দান-প্রতিদান’ প্রভৃতি গল্পগুলি এইজাতীয়। বাঙালী ছোটগল্পের অফুরন্ত বিষয়বৈচিত্র্য পরিবারের বিশিষ্ট গঠন, পরিবারস্থ ব্যক্তিদের পারস্পরিক সম্পর্ক ও নির্ভরশীলতা, বংশগৌরব, জ্ঞাতিত্ব, প্রতিবেশীর সহিত সৌহার্দ-মনো-মালিন্য ইহাদের উপজীব্য। এগুলিতে ব্যক্তি অপেক্ষা সমাজ ও পরিবারের প্রভাবই বড় হইয়া উঠিয়াছে। এই জীবনযাত্রার মধ্যে নানা কৌতুককর ও করুণ অসঙ্গতি, নানা অলৌকিক সংস্কার ও বিশ্বাস, ব্যক্তিত্বের সহিত সংস্কার সংঘর্ষের বিবিধ রূপ অসাধারণ রসের সৃষ্টি করিয়াছে। ‘খোকাবাবুর প্রত্যাবর্তন’, ‘সম্পত্তি-সমর্পণ’, ‘স্বর্ণমুগ’, ‘গুপ্তধন’, ‘ঠাকুরদাদা’, ‘হালদার-গোষ্ঠী’ প্রভৃতি গল্পগুলিতে পল্লীজীবনের খেয়ালী, ব্যতিক্রমমূলক উপজাত ভাবের (by-product) দিকটা উদাহৃত হইয়াছে। রাইচরণ তাহার নিজের ছেলেকে প্রভুর মৃতপুত্রের পুনর্জন্মের

প্রতীক বলিয়া বিশ্বাস করে; গুপ্তধনের আকাঙ্ক্ষা ও অহুসন্ধান বাঙালীর অলৌকিক বিশ্বাস হইতে উৎপন্ন অস্থিমজ্জাগত সংস্কার, বংশগৌরবের বড়াই শুধু বাংলা দেশে নয়, অভিজাততন্ত্রশাসিত পৃথিবীর বহু দেশেই বর্তমান, কিন্তু বাংলার ধ্বংসোন্মুখ জমিদারগোষ্ঠীর মধ্যে ইহার করুণ অথচ নির্দোষ আত্ম-বঞ্চনার দিকটি বিশেষভাবে দেখা যায়; বংশের সহিত ব্যক্তির সংঘর্ষ, বংশানু-ক্রমিক জীবননীতির বিরুদ্ধে ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যের বিদ্রোহ রক্ষণশীল বাংলা-সমাজেই মর্যাস্তিক রূপ ধারণ করে। সমাজব্যবস্থার কাটল হইতে নিঃসৃত এই রসধারা নাগরিক রবীন্দ্রনাথের কল্পনায় ধরা পড়িয়াছিল; ইহাতে তাঁহার প্রাচীন সমাজের মর্মের সহিত কত অন্তরঙ্গ পরিচয় ছিল, তাহারই নিদর্শন মিলে।

‘মানভঙ্গম’ ও ‘প্রতিহিংসা’ এই দুইটি গল্পে একটি নাগরিক ও অপরটি গ্রাম্য পরিবেশে, অবস্থার প্রতিকূলতার মধ্য দিয়া দৃষ্ট ব্যক্তিত্বের সুরণই লেখকের প্রধান লক্ষ্য। গিরিবালার উপেক্ষিত রূপ-যৌবন-প্রণয়তৃষা তাহার বিচিত্র ভাবের ব্যঞ্জনা। সূপ্ত ব্যক্তিত্ববোধের প্রথর জাগরণ ঘটাইয়া তাহাকে রঙ্গমঞ্চে অভিনেত্রীরূপে উপস্থাপিত করিয়াছে ও এই উপায়ে সে ঘরের ক্রীকে ফেলিয়া রঙ্গালয়ের নটীর প্রতি মোহগ্রস্ত স্বামীর উপর এক নিগূঢ় প্রতিশোধ লইয়াছে। ইন্দ্রানীও তাহার সমস্ত অলঙ্কার মনিবের দুর্দিনে দান করিয়া অহঙ্কৃত মনিবপত্নী জমিদারগৃহিণীর অপমানের উপযুক্ত জবাব দিয়াছে। শমীগভস্ত অগ্নির ‘শ্রায় জমিদার ও তাহার কর্মচারীর মধ্যে পুরুষপরম্পরাগত আনুগত্য-মন্থন, নিবিচার আজ্ঞাব্যবহিত্যের শ্রাওলা-পড়া সম্পর্কে প্রথর আত্মসম্মানের অগ্নিস্ফুলিঙ্গ জলিয়া উঠিয়াছে—অথচ এই আগুন দাহ করে নাই, উজ্জ্বল করিয়াছে মাত্র। এরূপ অহঙ্কৃত বশুতা, এরূপ উদ্ধত প্রভুভক্তি, এরূপ জয়শ্রীদৃপ্ত পরাভব-স্বীকার জমিদারী প্রথারই একটা বিরল পরিণতি। যে পরিস্থিতিতে ব্যক্তিকে অন্ধুরেই দলিত করা হয়, সেখানে ব্যক্তিত্বের কি নীরব, অন্তর্গূঢ়, মহিমান্বিত প্রকাশ।

কতকগুলি শ্রেষ্ঠ গল্পে কাব্যাত্মভূতির সহিত মনস্তত্ত্বজ্ঞানের অপূর্ব সমন্বয় ঘটিয়াছে। এইগুলিতে মনস্তত্ত্ব-কোবিদের জীবন-পর্ববেষ্ণকের কাব্যাত্মভূতি ও মনস্তত্ত্বের সমন্বয় সহিত কবির সূক্ষ্মতর ভাবসত্য-ব্যঞ্জনা এক অদ্বয় সম্ভায় মিলিত হইয়াছে। ‘মধ্যবর্তিনী’, ‘সমাপ্তি’, ‘অতিথি’, ‘দৃষ্টিদান’ এই শ্রেণীর গল্প। নিবারণ, হরসুন্দরী, শৈলবালা—এই মধ্যবিস্ত ও স্থূলকচি পরিবারের পারস্পরিক সম্পর্কের জটিলতা, প্রোঢ় গৃহিণী হরসুন্দরীর আত্মত্যাগের

উদারতার মধ্যে সপত্নীহীন ভ্রম্যার আকস্মিক স্মরণ, শৈলবালার অপরিমিত মোহাগের দাবি ও নিবারণের অতি-বিলম্বে উচ্ছ্বসিত প্রেমমুগ্ধতা—যে কোন তথ্যানিষ্ঠ ঔপন্যাসিকের চোখে পড়িত, কিন্তু অকালমৃত্যু শৈলবালার স্মৃতি যে পুনর্মিলিত প্রৌঢ় দম্পতির মধ্যে এক চিবন্তন ব্যবধানবোধের গ্রায় জাগিয়া রহিল, ইহাই কবির মর্মজ্ঞ চেতনার আবিষ্কার। ‘সমাপ্তি’তে মৃন্ময়ীর অর্ধশ্মুট প্রেমমুগ্ধভূতি যে বিরহের বেদনায় পূর্ণতা লাভ করিয়াছে, বহু, দুঃস্থ, গেলাধুলায় মত্ত গ্রাম্য বালিকা যে প্রণয়রহস্য-দীক্ষিত পরিণত নারীপ্রকৃতিতে বিকশিত হইয়াছে, এই চিত্তস্মরণের ইতিহাসটির মালমসলা সাধারণ জীবন হইতে সংগৃহীত হইলেও ইহার শেষ অধ্যায়টি কবিচেতনাপ্রসূত। ‘অতিথি’ গল্পে তারাপদ প্রকৃতির উদার, নিরাসক্ত প্রাণচঞ্চলতার প্রতীক—এই তাপস-শিশুকে গার্হস্থ্য জীবনে বাঁধিবার সমস্ত আয়োজন ব্যর্থ করিয়া দিয়া একদিন সে তাহাব রক্তকণিকাবাহিত এই প্রাকৃতিক জীবনাবেগের আহ্বানে জোয়ার-ক্ষীত তূর্বার নদীর গ্রায়, রথযাত্রার গতিবেগচঞ্চল ভগাতব গ্রায়, এক নিরুদ্ধে ধাত্রায় উদাও হইয়াছে। তাহার মানবিক জীবনের বর্ণনা জীবন-রসিক ঔপন্যাসিকের সৃষ্টি, তাহার চরিত্রের মধ্যে প্রকৃতির নিগূঢ় প্রভাব, তাহার সাংসারিক মায়ামমতার মধ্যে উদাস পথিকমনের ইঙ্গিত কবির অন্তর্দৃষ্টির পবিচয়। ‘দৃষ্টিদান’ গল্পে দাম্পত্য সম্পর্কেব এক সহজ-অন্তভূতি-লব্ধ, দিব্যচেতনায়ক সূক্ষ্ম ভাবরূপ প্রতিবিম্বিত হইয়াছে, অন্ধ নারীর মধ্যে অধ্যাত্মদৃষ্টিব প্রদীপ জলিয়া উঠিয়াছে। এই প্রদীপ জ্বালাই গল্পের আসল কলশক্তি—ইহাব স্তবিস্ত্র আখ্যান-অংশ এই প্রদীপ জ্বালাইবার সমিধ-সংগ্রহ। ঔপন্যাসিকের বস্তু-সংযোজনা হইতে কবি ভাবরস নিষ্কাশন করিয়াছেন। এই পষায়ের গল্পসমূহ বাংলা সাহিত্যে নহে, পৃথিবীর যে কোন সাহিত্যের সহিত তুলনায় শ্রেষ্ঠত্বের অধিকারী।

আর কয়েকটি গল্পে কবি ও ঔপন্যাসিকের এই চলভ ঐকান্তিক মিলন টুটিয়া গিয়া কবিরই একাধিপত্য প্রকটিত হইয়াছে। এগুলিতে মায়াববণের অন্তরালে ব্রহ্মানুভূতির গ্রায়, উপন্যাসেব উত্তোগ-আয়োজন ও তথ্য-কাব্যরস ও উপন্যাস-বিশ্বাসের পিছনে একটি শাস্ত ভাবসত্যের একক বিন্দু স্থির বস্তুর মিলনে কাব্য-প্রাধান্য হইয়া আছে। ‘পোস্টমাস্টার’, গল্পের আধারে, অক্ষিসঞ্চিত অশ্রুবিন্দুর গ্রায় একটি বেদনামথিত অস্বীকৃত হৃদয়াবেগের নির্বাস; ‘কাবুলি-ওয়ালা’-য়ও অবস্থাবৈচিত্র্যের মধ্যে এক শাস্ত অপত্যস্নেহের সর্ব-অসমতা-নাশী বৃত্তির বিকাশ; পোস্টমাস্টার, রতন, কাবুলিওয়ালা, মিনি—সবই এক আলোক-

বিন্দুর বিচিত্ররূপী ছায়াদেহ। ‘একরাত্রি’—গল্পের অন্তরশায়ী গীতিমূর্ছনা; ‘শুভা’ ও ‘মহামায়া’ প্রকৃতির অন্তর-সত্তার মানবিক নাম ও পরিচয়-সংবলিত দীপ্তি-বিচ্ছুরণ, শুভা মুক, মৌন প্রকৃতির মানবিক রূপ, মহামায়া ইহার মেঘমস্তিত, বিদ্যুৎ-বিলসিত, জ্ঞান জ্যোৎস্নার রহস্যমণ্ডিত, শ্রাবণ-নিশীথের দুনিরীক্ষ্য মহিমা। প্রকৃতির সঙ্গে মানব-জীবনের একক সংযোগ-বিন্দু ইহাদের মধ্যে ব্যঞ্জিত। ‘মেঘ ও রৌদ্র’-এর কাহিনী-বিস্তারের মধ্যে একটিমাত্র বঙ্কিত হৃদয়ের করুণ বেদনাগীতি-কবিতার স্ববে উচ্ছ্বসিত। ‘দুরাশা’ গল্পে এক সংস্কার-বিডম্বিত, মিলন-বৃত্তক্ষু মানবাত্মাব বার্থ্য প্রণয়ের বেদনা-নিবিড, পরিহাস-মর্মান্তিক কাহিনী রূপ পাইয়াছে। কিন্তু ইহাব উদ্বেলিত হৃদয়োচ্ছ্বাস কাহিনীব তটভূমি ছাপাইয়া একক প্রাধান্য লাভ করিয়াছে। বদায়ুনের নবাবপুত্রী, রাজপুত সৈনিক কেশরলাল ও গল্পের শ্রোতা লেখক সবই এই আবেগ-তবঙ্গ-তাড়িত বৃদ্ধবৃদ্ধমাত্র, গল্প শেষ হইলে আমবা নদীব কথাই ভাবি, বৃদ্ধবৃদ্ধসমূহ নদীপ্রবাহেব অগ্রগতিব সঙ্গে বিন্মুতির তলে মিলাইয়া যায়। এই গল্পগুলিতে রবীন্দ্রনাথ মুখ্যতঃ গীতিকবি, ঘটনা ও চরিত্র, ঔপন্যাসিক বস্তুবিশ্বাস ও নরনারী-রূপায়ণ এই স্বব ফুটাইবাব অবলম্বন, কাব্য-নির্ধাসেব প্রস্তুতি ও আধাবমাত্র। কথাবস্তু এখানে কাব্যবস-উৎসারণেব নানাবিধ ছন্দেব মধ্যে অন্ততম ছন্দ।

প্রকৃতির প্রাণলালা যে সমস্ত নর-নারীব মধ্যে আংশিকভাবেও চন্দ্রায়িত হইয়াছে, তাহার প্রকৃতি ও অতিপ্রাকৃতির সীমান্তপ্রদেশে অধিষ্ঠিত, কেননা, প্রকৃতিব মধ্যেই অতিপ্রাকৃতেব বীজ নিহিত। প্রকৃতির বহু-অন্তঃপুবে আব একটু গভীরভাবে প্রবেশ করিলেই অতিপ্রাকৃতির দ্বার ঐ এক চাবিতেই খুলিয়া যাইবে। শুভা, মহামায়া তাহাদেব আচরণে ও জীবনস্বরূপে মানবিকতার গণ্ডী অতিক্রম না করিয়াই অতিপ্রাকৃতেব ইঙ্গিতে বহুশ্রম হইয়া উঠিয়াছে। সাধারণতঃ

অতিপ্রাকৃত রসপট্ট

প্রেম ও সৌন্দর্যমোহ যখন অল্প সমস্ত বৃত্তিকে অভিভূত করিয়া মানসবিভ্রান্তি ঘটায়, তখনই প্রেতলোকের অল্পভূতি রূপ পরিগ্রহ কবে। এই মানসবিভ্রান্তি ঘটাইতে মৃত্যু-ব্যবধান-জনিত অতৃপ্ত হৃদ্যবেগ ও প্রবলবেগে আলোড়িত কল্পনা সহায়তা করে। ‘ক্ষুধিত পাষণ’-এ অতীত যুগের বিলাস-বিভ্রম ও আত্মস্তিক রূপমোহ, এক জঞ্জাত, রোমান্সময় আশঙ্কার সূত্র অবলম্বন করিয়া, কল্পনাপ্রবণ, অবচেতন মনে প্রেমের রহস্যনিবিড অল্পভূতি-আত্মদানে উন্মুখ, তরুণচিত্তে প্রত্যক্ষ-অভিনীত দৃশ্যবৎ প্রতিভাত হইয়াছে। ব্যাধি-জীবাণু-দুষ্ট গৃহের আবহাওয়ার জ্বাল মানবের সৌন্দর্য-পিপাসার এই বিকার-

গ্রন্থ আতিশয্য গৃহকক্ষের পাষাণভিত্তিতে অনপনয়ে রেখায় মুদ্রিত হইয়াছে ও অধিবাসীর নিঃশ্বাস-বায়ুর সঙ্গে এই মোহাবেশ তাহার অন্তর-সত্যায় সংক্রামিত হইয়াছে। এখানে ভৌতিক অল্পভূতির আবির্ভাব ঘটয়াছে কোন অলৌকিক, অবিদ্যাস্থ ঘটনার মধ্যে নহে, মনোবিকারের বাস্তববিভ্রমকারী, দৃঢ়বদ্ধ প্রতীতি-সংস্কারের মধ্য দিয়া। স্তত্রাং এখানে মনস্তত্ত্বের সীমারেখা লঙ্ঘিত হয় নাই। ‘মণিহারী’ ও ‘নিশীথে’ গল্প দুইটিতে গার্হস্থ্য প্রতিবেশের মধ্যে ভৌতিক রোমাঞ্চ সংঘারিত হইয়াছে। ‘মণিহারী’ গল্পটির বিবক্তা (narrator) একজন তীক্ষ্ণদী, জ্ঞী ও পুরুষের মনস্তত্ত্বে বিশেষ অভিজ্ঞ ও মৌলিক চিন্তাশীলতায় অতিমাত্রায় সচেতন পুরুষ। তাহার মুখে এই অতিপ্রাকৃত ঘটনার অবতারণা আমাদের কাছে ইহার অকৃত্রিমতা সন্দেহে নিঃসংশয় করে। এখানেও সুন্দরী জীর প্রতি অতিরিক্ত আসক্তি ও রূপমোহের অন্ধ নিবিড়তা যে আবেশঘন, প্রতীক্ষাসুন্দর প্রতিবেশের সৃষ্টি করিয়াছে, তাহারই মধ্যে অলৌকিক আবির্ভাব প্রত্যাশিত ও কিছুটা অনিবার্য হইয়া উঠিয়াছে। দূর-শত যাত্রাগানের সুর প্রিয়া-বিরহ-কাতর মনে যে কল্পচেতনার উন্মেষ করিয়াছে, তাহাই বসারজনীর অবিরল বগণধারা ও ভেকের অশ্রাস্ত কলরবে ঘনীভূত হইয়া সমস্ত ইন্দ্রিয়জগতের উপর এক মায়া-স্ববনিকা প্রক্ষেপ করিয়াছে এবং ইহারই পিছনে অশরীরী সত্তা, চেতনার যে একটিমাত্র রক্তপথ খোলা ছিল, তাহাকেই অধিকার করিয়া আবির্ভূত হইয়াছে।

‘নিশীথে’ গল্পে অচিরমৃত্যু প্রথম পত্নীর প্রতি অবিচারবোধে আচ্ছন্ন চিত্ত তাহারই আর্ত, সংশয়তীক্ষ্ণ জিজ্ঞাসাকে নিজ অবচেতন স্তরে ধরিয়া রাখিয়াছে। নবপরিণীতা দ্বিতীয়া পত্নীর সহিত প্রেমালোপের মধ্যে যে কোন স্মৃতির পিঞ্জর-দ্বার খোলার মুহূর্তে এই মগ্নচেতনালীন ধ্বনি জাগিয়া উঠিয়া আকাশবাতাসের শব্দ-তরঙ্গের মধ্যে পুনরাবৃত্ত হইয়াছে ও অল্পতপ্ত স্বামীকে ডাকায়ের

নিকট নিজের গোপন মনোবিকার বিবৃত করিতে অনিবার্যভাবে  
অতিপ্রাকৃতের মধ্যে  
বিশুদ্ধ মনস্তাত্ত্বিক ও  
অলৌকিক ভাব

প্রণোদিত করিয়াছে। আবার এই ঘোর কাটিয়া গেলে বক্তা  
নিজ সল্পমবোধ ও সংযমে পুনঃপ্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। এখানেও  
বিশুদ্ধ মনস্তাত্ত্বিক প্রক্রিয়ার মধ্যেই প্রেতাবির্ভাব-রহস্য সীমাবদ্ধ হইয়াছে। এই  
গল্পগুলিতে লেখকের কল্পনাসমৃদ্ধ ও কবিশূলভ অন্তরঙ্গ অল্পভূতি তাহাকে  
প্রেতলোকের বাতাবরণ-সৃজনে সহায়তা করিয়াছে। তাহার ‘কঙ্কাল’ ও ‘জীবিত  
ও মৃত’ এই দুইটি গল্প অতিপ্রাকৃত বিষয়ের অবতারণা করিলেও ইহাদের মধ্যে



অলৌকিকত্বের হিমালী-শীতল স্পর্শটি নাই। প্রথমটিতে কঙ্কালে পরিণত, মৃত যুবতী নিজ অতীত জীবনের প্রণয়লালসার ইতিহাস খুব চটুল ভাষায় ও নিতান্ত অসঙ্কোচে ব্যক্ত করিতেছে; দ্বিতীয়টিতে শ্মশান-প্রতাগতা স্ত্রীলোক নিজে জীবিত কি মৃত স্থির করিতে না পারিয়া একপ্রকার বিমূঢ়, বাস্তবের সহিত শিথিল-সংপৃক্ত জীবন বাপন করিতেছে। ইহার মধ্যে অনিশ্চয়ের গোথূলি কোন অশরীরী উপস্থিতিতে রহস্যময় হইয়া উঠে নাই।

‘সবুজপত্র’-এর যুগে লেখা গল্পগুলিতে রসদৃষ্টি অপেক্ষা সমাজ-সমালোচনার উদ্দেশ্যই অধিকতর প্রকট হইয়া উঠিয়াছে। ‘হৈমন্তী’, ‘স্ত্রীর পত্র’, ‘ভাইফোঁটা’, ‘পয়লা নম্বর’, ‘পাত্র ও পাত্রী’, ‘নামঞ্জুর গল্প’ প্রভৃতি গল্পে রবীন্দ্রনাথের উগ্র সমাজ-চেতনা তাঁহার অপেক্ষাপাত রসদৃষ্টিকে অনেকটা আচ্ছন্ন করিয়াছে। সমাজের দোষ-ক্রটি-উল্ঘাটন ও শ্লেষাত্মক আঘাতে উহাদের সংশোধন-প্রয়াস শিল্পিমনের যে স্তর হইতে উদ্ভূত, উহা তাহার গভীরতম চেতনার অন্তর্ভুক্ত নহে। স্রষ্টা-মন নিষ্ক্রিয় হইলে সমালোচক-মন জাগিয়া উঠে ও স্রষ্টা-পরিত্যক্ত তুলি ও রঙ লইয়া একপ্রকার উদ্দেশ্য-প্রণোদিত ব্যঙ্গ বা করুণ চিত্র আঁকিয়া দৃষ্টি-প্রেরণার একরূপ বিকৃত সার্থকতা অন্বেষণ করে। বৃহত্তর উপস্থানে তখন সকলরকম মনোভাব-

সমাজ-সমালোচনা-  
মূলক গল্প

প্রকাশের একটা বিস্তীর্ণ ক্ষেত্র আছে। কিন্তু ছোটগল্পের পরিমিত আয়তনের পাত্রের রস-সাধ্য ঠিক শোভন মনে হয় না। লাঠি খেলিতে হইলে যে প্রশস্ত অঙ্গনের প্রয়োজন, ছোটগল্পেব স্তম্ভজিত কক্ষে তাহার অল্পরূপ স্থান নাই—তখন ইহাতে সমাজমনের ভূত ছাড়িতে পারে, কিন্তু ঘরের আসবাবপত্রও কিছু কিছু ভাস্কিয়ার সম্ভাবনা থাকে। ছোটগল্পে সত্য জীবন-চিত্রণের মধ্যে যে পরোক্ষ সমালোচনা ব্যক্তি হয়, তাহাই যথেষ্ট। মহাভারতের যুদ্ধে যখন শ্রীকৃষ্ণকে রথচক্র হাতে রণাঙ্গনে অবতীর্ণ হইতে হইয়াছিল, তখন তাহার নিরপেক্ষতার মর্ষাদা নিশ্চয়ই অক্ষুণ্ণ থাকে নাই। যদি ছোটগল্পের মাধ্যমে নিতান্তই সামাজিক দৃষ্টিবিকার সারাইতে হয়, তবে ইহা যেমন পদ্যমধুর স্নিগ্ধ প্রলেপের অল্পরূপ হয়, কোনরূপ উগ্রজালায় ভেষজের প্রক্ষেপজাতীয় না হয়। আমরা ইহাদের মধ্যে সবাসাচীর শরসন্ধাননৈপুণ্য, তাহার লিপিচাতুর্য উপভোগ করি, কিন্তু এই অল্পক্ষেপের পিছনে মানবমনের কোন নিবিড় অল্পভূতি আমাদের রসাপ্ত করে না। রবীন্দ্রনাথের শেষ গল্পসংগ্রহ ‘তিনসঙ্গী’-তে লেখক অদ্ভুত ধরনের চরিত্রকে অদ্ভুত অবস্থার মধ্যে ফেলিয়া ও উহাদের অসম্ভব দ্রুত গতিবেগ ও পরিবর্তনশীলতার চরকিবাজির

সহিত তাল রাখিয়া কথার খই ফুটাইয়া আমাদিগকে যে পরিমাণে বিম্বিত করিয়াছেন, সে পরিমাণে মুগ্ধ করিতে পারেন নাই।

তাহার আরও দুই-একটি গল্প আছে, যেগুলি ঠিক কোন পর্যায়েভুক্ত নহে। ‘নষ্টনীভ’ যে অন্তর্দ্বন্দ্বের পরিণতি বিবৃত করিয়াছে, তাহা এত দীর্ঘসময়সাপেক্ষ ও আমূল-পরিবর্তনাত্মক যে, উহাকে ছোটগল্পের পরিধিতে ধরিয়া রাখা যায় না। উহার পরিণত শিল্পকৌশল ও ইঙ্গিতময় আলোচনা-পদ্ধতির জন্যই উহার সঙ্গে ছোটগল্পের কতকটা সাধর্ম্য আছে। কিন্তু মূলতঃ উহার সমস্তা এত গভীর ও সর্বাঙ্গিক যে, উহা উপজ্ঞানেরই সহিত অধিকতর সাদৃশ্যবিশিষ্ট। কতকগুলি গল্পকে লেখক পরবর্তী কালে নাট্যরূপে দিয়া উহাদের মধ্যে নাট্যরসের প্রাধান্যকে পবিশ্রুত করিয়াছেন। ইহাদের মধ্যে বিশেষ উল্লেখযোগ্য ‘কর্মফল’ ও ‘শেষের রাত্রি’—ইহাদের নাট্যরূপের নাম ‘শোধবোধ’ ও ‘গৃহপ্রবেশ’।

প্রথম গল্পটির ঘটনা-সংঘাত ও ভাগ্য-পরিবর্তন ইহাব উপজ্ঞানসমর্থী ও নাট্য-রস-প্রচ্ছন্ন গল্প নাট্যকোপযোগিতাবৈ পবিচয় বহন করে—বিশেষতঃ ইহার সংলাপ-প্রাধান্য ইহাব সহিত নাটকের আত্মীয়তাকেই পরিস্ফুট করে। দ্বিতীয় গল্পে যতীনের রোগতপ্ত মনেব বিকার, উহার স্ত্রীর ভালবাসায় অগাধ বিশ্বাস ও বেদনাময় কট সত্যক ঢাকিয়া রাখিতে মাসীমার অপাব ধৈর্য ও মিথ্যা আশ্বাস দিবার অসাধারণ উপায়-উদ্ভাবন-কৌশল আমাদের সমস্ত মনকে একটি ব্যথিত করুণার রেশে পরিপূর্ণ করে। মৃত্যুপথ-যাত্রীর একটি ক্ষুদ্র দীর্ঘশ্বাস, রুগ্নমনের নানা অস্থিত ও অবাস্তব কল্পনাজাল বেগকক্ষের দ্বারা সমস্ত নাটকটিকে একটি রুদ্ধ, ভারী গন্ধে আচ্ছন্ন করিয়া রাখে, ইহার সমস্ত বস্তুকপ যেন একটি ভাবনিষাসের আধার। এইরূপ এককেন্দ্রিক বিষয়ের সহিত যদি কোন নাট্যকব সাদৃশ্য থাকে, তবে তাহা সাঙ্কেতিক নাটক। ‘রাজা’ নাটকে অদৃশ্য বাজার মত এখানে অন্তরালবতিনী মণি তাহায় প্রচ্ছন্ন প্রভাবে সমস্ত নাটকখানিকে পবিব্যাপ্ত করিয়াছে।

রবীন্দ্রনাথের ছোটগল্প কর্ম বা অঙ্গবিজ্ঞাসের দিক দিয়াও আলোচ্য। ইহার প্রস্তাবনা, উপস্থাপনা, পরিণতি ও উপসংহার কলাকৌশলের দিক দিয়াও যেমন, বিষয় ও রসস্ফুরণের দিক দিয়াও সেইকপ বিচিত্র। এই রচনারীতির মাধ্যমে রবীন্দ্রনাথ বাংলা সাহিত্যে যে নূতন ধাৰা প্রবর্তন করিলেন, তাহার অল্পশীলন সম্প্রসারণের দ্বারাই আধুনিক বাংলা সাহিত্যিক রবীন্দ্র-ঐতিহ্যের সার্থক উত্তরাধিকারীরূপে নিজের অধিকার প্রতিষ্ঠিত

ছোটগল্পেব আঙ্গিক

করিয়াছেন। ববীন্দ্র-প্রতিভা এই ছোটগল্পের ক্ষেত্রেই বাংলা সাহিত্যে এখনও সজীব আছে ও প্রতিভার স্বধর্ম-অন্তরায়ী নব নব বিকাশের প্রেরণা যোগাইয়াছে। ববীন্দ্র-কাব্য অপেক্ষা ববীন্দ্রনাথের ছোটগল্প ভবিষ্যৎ প্রভাবের দিক দিয়া অধিকতর ফলপ্রসূ হইয়াছে, আমাদের আধুনিক গল্প-লেখকেবা ছোটগল্পের অর্গ্য সাজাইয়াই ববীন্দ্র-পূজাব অধিকারী হইয়াছেন, এ দাবি নিঃসংশয়ে করা চলে।

## গ—নাটক

(৮)

ববীন্দ্র-প্রতিভায় নাটক-রচনা তাহাব কাব্যোচ্ছ্বাসের সমুদ্রেব একটা স্থলানুপ্রবিষ্ট শাখানদী। এই সীমাহীন সমুদ্রকে নিদিষ্ট-সীমাবেষ্টিত নদীতে কণাস্তবিত কবিত্তে গিয়া ববীন্দ্রনাথকে জহু মুনিব মত তবঙ্গবিক্ষোভেব খানিকটা নাকানি-চোবানি খাইতে হইয়াছে—তিনি সবসময় ইহাকে শুশ্রূষাল বিজ্ঞাসের মধ্যে আটকাইতে পারেন নাই। নাট্যকলা যে তাঁহাব শিল্প-স্বধর্মকপে পূর্ণ প্রতিষ্ঠা লাভ করিতে পাবে নাই, তাহাব প্রমাণ তাহাব একই বিষয়েব উপর লেখা নাটকেব মুহুমূর্ত্তঃ কপ ও ভাবকেন্দ্রেব পরিবর্তনে। যিনি স্বভাব-নাট্যকাব তাহাবও অবশ্য

নাটকশৃঙ্খিত আত্ম-  
প্রত্যয়েব প্রকাশ ও  
মনঃপ্রকাশ প্রাচুর্য

শিক্ষানবিসিব দুগ আছে, কোনও বিলয়েব মূল নাট্য-তাত্পর্য  
হয়ত গোড়া হইতেই তাহাব নিকট পবিস্কার হইয়া উঠে না।  
কিন্তু আত্মস্থতা-সাভেব পব কবিতাব রূপেব ত্রায় নাটকের  
আঙ্গিক ও অন্তঃপ্রকৃতি তাহাব নিকট চ্যাত্তভাবে নির্ণীত

হইয়া যায়—মূর্ত্তি আঁকিয়া বা গড়িয়া উহাকে বাববাব ভাস্কর্য্য প্রযোজন হয় না। ববীন্দ্রনাথের মধ্যে যে নাট্যকাব-সত্তা ছিল সেই সত্তা সবদাই পবিস্কা-বিস্তৃত, শিল্পীব দৃঢ় আত্মপ্রত্যয়ে অপ্রতিষ্ঠিত ও অনায়ত্ত কপস্বমার অন্তঃসন্ধানে অস্থিব। এমন কি সে রূপক-নাট্য তাঁহার কবিত্বপ্রকৃতিব সহিত সর্বাধিক একাত্ম, সেখানেও তিনি নূতন নূতন কল্পনাব অঙ্কণ-তাড়িত, নূতন ভাববেন্দ্রেব চাবিদিকে আবর্তিত, নূতন ভাস্ক্য-গড়াব নেশায় কপনির্মিতিব পবিপূর্ণ সিদ্ধি হইতে বঞ্চিত। তাঁহার মনঃপ্রকাশ এত প্রবল যে তিনি নাটক লিখিতে গিয়াও আত্মকেন্দ্রিকতাব কক্ষাবর্তন হইতে বিরত থাকিতে পাবেন নাই—তাঁহাব নরনারী এক-একটি মূর্ত্ত ভাববিগ্রহ, কবিব বিদেহী চেতনাব এক-একটি অর্ধ-পরিষ্ফুট মানবিক প্রতীকে পর্যবসিত। অসম্পূর্ণ প্রয়াসের গঙাংশ-বিকীরণ বাংলা নাটকের মন্দিরে ববীন্দ্র-

নাথও তাঁহার প্রতিভাদীপ্ত, কিন্তু কণ্ঠেৰ দিক দিয়া অসমাপ্ত খণ্ডমূৰ্ত্তিগুলি স্থাপন কৰিয়া গিয়াছেন।

তাঁহাৰ নাট্যৰচনাৰ মোটামুটি ছয়টি স্তৰ নিৰ্দেশ কৰা যায়। প্ৰথম স্তৰে গান ও—স্বৰ-প্ৰধান নাটক—‘বান্ধীকিপ্ৰতিভা’ ( ১৮৮১ ), ‘কাল-মৃগয়া’ ( ১৮৮২ ), ‘মায়াৰ খেলা’ ( ১৮৮৮ ), দ্বিতীয় স্তৰে মনস্তত্ত্বানুযায়ী নাটক—‘প্ৰকৃতিৰ প্ৰতিশোধ’ ( ১৮৮৪ ), ‘বাজা ও ৰানী’ ( ১৮৮৯ ), ‘বিসৰ্জন’ ( ১৮৯০ ), ‘মালিনী’ ( ১৮৯৬ ) ‘প্ৰায়শ্চিত্ত’ ( ১৯০৯ ), ‘গৃহপ্ৰবেশ’ ( ১৯২৫ ), ‘শোধবোধ’ ( ১৯২৬ ), তপতী ( ১৯২৯ ), তৃতীয় স্তৰে কাব্যপ্ৰধান নাটক—‘চিত্ৰাঙ্গদা’ ( ১৮৯১ ), ‘বিদায়-অভিলাপ’ ( ১৮৯৩ ), ‘গান্ধাবীৰ আবেদন’ ( ১৮৯৭ ), ‘সতী’ ( ১৮৯৭ ), ‘নবকবাস’ ( ১৮৯৭ ), ‘লক্ষ্মীৰ পবীক্ষা’ ( ১৮৯৭ ), ‘কৰ্ণ ও বৃদ্ধী’ ( ১৯০০ ), চতুৰ্থ স্তৰে ৰূপক-নাটক—‘বাজা’ ( ১৯১০ ), ‘অচলায়তন’ ( ১৯১২ ), ‘ডাকঘৰ’ ( ১৯১২ ), ‘ফাল্গুনী’ ( ১৯১৬ ), ‘গুৰু’ ( ১৯১৮ ), ‘অৰূপ ৰতন’ ( ১৯২০ ), ‘ঋণশোধ’ ( ‘শাবদোঁসব’ ) ( ১৯২১ ), ‘মুক্তধাৰা’ ( ১৯২৫ ) ‘বক্তৃকববী’ ( ১৯২৬ ), ‘কালৈৰ যাত্ৰা’ ( ১৯৩২ ), পঞ্চম স্তৰে নৃত্যকাব্য—‘নটীৰ পূজা’ ( ১৯২৬ ), ‘চণ্ডালিকা’ ( ১৯৩৩ ) ও ‘তাসেব দেশ’ ( ১৯৩৩ ) নৃত্যনাট্য—‘চিত্ৰাঙ্গদা’ ( ১৯৩৬ ), ‘চণ্ডালিকা’ ( ১৯৩৮ ), ‘জামা’ ( ১৯৩৮ ), ও ষষ্ঠ স্তৰে প্ৰহসনজাতীয় কৌতুকবস-প্ৰধান ৰসযেকগানি নাটক—‘গোড়ায় গলদ’ ( ১৮৯২ ) ( পৰবৰ্তী সংস্কৰণ ‘শেষবক্ষা’ ( ১৯২৮ ), ‘বৈকুণ্ঠেৰ পাতা’ ( ১৮৯৭ ), ‘শোধবোধ’ ( ১৯২৬ ) ( কৰ্মফল-এৰ নাট্যৰূপ ), ‘প্ৰজাপতিৰ নিবন্ধ’-এব ( ১৯০৮ ) নাট্যৰূপ—‘চিবকুমাৰ সভা’ ( ১৯২৬ )।

ববীন্দ্র-নাট্যাবলীৰ  
স্তৰ বিভাগ

এই তালিকা ও স্তৰবিভাগ হইতে ববীন্দ্রনাথৰ নাটকেৰ বীতি-বৈচিত্ৰ্য ও বিবিধ ৰূপেৰ আশ্ৰয়ে স্তৰবৰ্ণপ্ৰবৰ্ত্তাৰ একটা ধাৰণা কৰা যায়। ঈলক্ষ্য কৰিবাব বিষয় এই যে, দ্বিতীয় স্তৰে মনস্তত্ত্বানুযায়ী নাটক ছাড়া অপৰ সকল প্ৰকাৰেৰ নাটক কোন না কোনৰূপ নাটকাত্তিৰিক্ত বচনাত্মকৰণ হইতে প্ৰেৰণা আহৰণ কৰিয়াছে। এমন কি, দ্বিতীয় শ্ৰেণীৰ নাটকেৰ কতকগুলি পূৰ্বলিখিত উপস্থাপন নাট্য-ৰূপ ও অল্প বীতিতে গ্ৰথিত কাহিনীৰ মध्ये নাট্যসম্ভাবনাৰ বিলম্বিত আবিষ্কাৰেৰ ফল। যে ৰূপক-নাটকগুলি ববীন্দ্র-জীবনবোধেৰ বিশেষত্বমণ্ডিত, সেগুলিও প্ৰধানতঃ তত্ত্বাত্মকী ও জীবনেৰ প্ৰতি পৰোক্ষদৃষ্টিসম্ভাৱিত। মনে হয়, যে দৃষ্টিতে জীবন স্বতঃস্ফূৰ্ত্তভাবে নাট্যসংঘাতৰূপে ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰে, ববীন্দ্রনাথৰ সে দৃষ্টি

ববীন্দ্রনাথৰ নাটক-  
হস্তৰ প্ৰতিভা স্বতঃস্ফূৰ্ত্ত  
নহে, বিবক্ষিত

ছিল না ; তাঁহার বিষয়গুলি অপর কোন সূত্র অবলম্বন করিয়া নাটকাকারে দান বাধিয়াছে ; মনের অনেক কক্ষ ঘুরিয়া, চিন্তা ও জীবনচেতনার নানা বিবর্তন-প্রক্রিয়ার মাধ্যমে নাটকীয় পরিণতি লাভ করিয়াছে। তিনি ঠিক স্বভাব-নাট্যকার নহেন, কবি, ঔপন্যাসিক ও অধ্যাত্মতত্ত্ববিদ হইতে ক্রমোত্তরণের ফলে, পূর্বসৃষ্ট রসকে নূতনভাবে চোলাই করিয়া, উহার মধ্যে আশ্বাদন-বৈচিত্র্য-সঞ্চারের পরীক্ষামূলক প্রয়াসের ভিতর দিয়াই তিনি অবশেষে নাট্যকাররূপে অবতীর্ণ হইয়াছেন। যেমন শাস্তিনিকেতনের নির্জন তপশ্চর্য্য আশ্রম প্রথমতঃ ব্রহ্মবিদ্যালয় ও পরে নানা জ্ঞান-বিজ্ঞান-আহরণ ও মানবমনের বিচিত্র ভাববিনিময় ও আবেগসংঘাতের ক্ষেত্রে পরিণত হইয়াছে, তেমনি ববীন্দ্রনাথের গানের জগৎ, কপিলাসেব জগৎ, তত্ত্বধানের জগৎ, হৃদয়াবেগের ছন্দঃপ্রবাহময় জগৎ, কোন কোন অংশে ধীরে ধীরে জমাট বাধিয়া, নাটকীয় মূর্তিভাষ্যেব স্থির রেখার বন্ধনে আবদ্ধ হইতে নিজ স্বভাবধর্মের বিকলিত ও প্রয়াস পাইয়াছে।

## ( ৯ )

গীত হইতেই রবীন্দ্রনাথের প্রথম নাট্যলীলাক্ষুণ্ণ হইয়াছে। ‘বাগ্মণিক-প্রতিভা’, ‘কালমগয়া’, ও ‘মায়া’র খেলা’ গীতনির্ব্বারের অজস্র ধারার উপরই নাটকের ভাব-বিগলিত, রস-বিহ্বল ভিত্তি রচনা করিয়াছে। সংলাপ, ভাবের পরিবর্তন, চরিত্রের জীবন্ত আভাস, ঘটনার পরিণতি ইত্যাদি সকল দিকেই নাটক-তরঙ্গী গীত-প্রবাহের উপর দিয়াই অগ্রসর হইয়াছে। এখানে গান ও প্রেমই সবস্ব, ইহাদের মায়া-মুকুরে নাটকের ছায়ামাত্র আপনাকে প্রতিকলিত দেখিয়াছে। ইহাদের মধ্যে যদি কোন নাট্যরস লেখকের অজ্ঞাতসারে সৃষ্ট হইয়া থাকে, তাহা প্রেমমুগ্ধ চিত্তের অস্থিরতা ও আত্মবিভ্রম। গানের জালে প্রেমের ফাঁদ পাতিয়া নাটক-হরিণকে ধরার ব্যর্থ চেষ্টা। এখানে দেখি।

দ্বিতীয় স্তরে রবীন্দ্রনাথ নাটকের প্রচলিত আঙ্গিক অনুসরণ করিয়া মানস ছন্দের একটা রূপ দিতে চেষ্টা করিয়াছেন। ‘প্রকৃতির প্রতিশোধ’-এর উদ্দেশ্যে তৎ-প্রতিপাদন, ইহার চরিত্রগুলি সবই রূপকধর্মী, তত্ত্বসমস্তার বিভিন্ন উপাদানের প্রতিচ্ছবি। এখানে সমস্ত মায়াবন্ধনমুক্ত সন্ন্যাসী জীবনমমতাকুপিণী বালিকাকে প্রত্যাখ্যান করিয়া অন্তশোচনাপীড়িত। এই অস্তুত্বটি মানবিক, উহার রূপায়ণ-পদ্ধতি ঠিক নাট্যধর্মী না হইয়া অনেকটা আখ্যানধর্মী হইয়াছে। তথাপি তত্ত্ব-রূপকান্বিত

প্রথম স্তরের নাটকের  
গীত-সংস্কৃতি

‘প্রকৃতির প্রতিশোধ’  
মানবিক ছন্দ

অন্তরসংঘাতেরও একটা বাস্তব ভিত্তি আছে, ইহা মাহুঘেরই কথা, তবে একটু তথ্যিক দৃষ্টিতে লক্ষিত ও একটু বাস্তবরণের ব্যবধান হইতে অল্পভূত। এই নাটকে রবীন্দ্রনাথ যে জীবনসমস্যাকে নাট্যরূপ দিবার জগৎ আগ্রহান্বিত, তাহারই প্রমাণ মিলে।

‘রাজা ও রানী’ রবীন্দ্রনাথের প্রথম পূর্ণাবয়ব পঞ্চাঙ্ক নাটক। এখানে নাটকের কয়েকটি অত্যাবশ্যক উপাদান দেখা যায়—দৃঢ়চরিত্র, সংকল্পে কঠোর নব ও নারী ও উহাদের মধ্যে প্রণয়ের অতৃপ্তি ও আদর্শের পার্থক্য লইয়া নিদাক্ষণ সংঘাত। নাটকের পটভূমিকায় সামন্ততান্ত্রিক রাজ্যাশাসনপ্রণালী, রাজ্যব্যবস্থাচার ও প্রজাব্যবস্থার মধ্যে উৎপত্তি, রাজনৈতিক কুটনীতি ও ষড়যন্ত্র ও কতকগুলি পার্শ্বচরিত্রের সমাবেশ। বিক্রম ও স্তমিত্রার আদর্শ-সংঘাতক্ষুর ও একদিকে হিংস্র জিহ্বাসার ও অপরদিকে ‘রাজা ও রানী’ এবং ‘তপতী’ নাটকে অনমনীয় বিমুগ্ধতায় কপাস্তুরিত প্রেমের বিপবীত-রূপে সংঘাতের কৃত্রিমতা কুমার ও ইলার সমপ্রাণতামধুব কিন্তু অদৃষ্টবিড়ম্বিত প্রেম এবং নবোদয় ও বিপ্লবের বাইবেল বাগ-বিতণ্ডার অন্তর্ভুক্ত পাবম্পরিক আকর্ষণ দেখান হইয়াছে। কিন্তু যে বিপ্লবীতা নাটকেব প্রাণ হইতে পাবিত, তাহা কেবল বহিঃসম্পর্কক সংঘাতনায় পববসিত হইয়াছে, ইহা পবিকল্পনাতেই সীমাবদ্ধ, নাটকীয় তাৎপৰ্যমণ্ডিত হইয়া উঠে নাই। কুমার ও ইলা, নবোদয় ও বিপ্লবী বিক্রম-স্তমিত্রার সম্পর্কে প্রত্যক্ষ বা পর্বোক্ষ কোনকালেই প্রভাবিত কবে নাই। আসল কথা, বিক্রমেব কোন প্রতিনায়ক নাই, তাহাব দুর্জয় অভিমান স্তমিত্রাব আত্মবিসর্জনে নিবাপিত হইয়াছে, কিন্তু অল্প কাহাবও প্রভাবে ইহাব কোন হাস-বৃদ্ধি ঘটে নাই। বিক্রমের অতিরঞ্জিত আত্মবিত্তিকে নাটকীয় স্বাভাবিকতা দিতে গেলে উহার বিপ্লবীত্বময়ী কোন চবিত্র সৃষ্টি কবাব প্রয়োজন ছিল। এইখানেই নাটকীয় সংঘাত খানিকটা কৃত্রিম ও মাত্রাহীন হইয়া পড়িয়াছে। রবীন্দ্রনাথ এই সত্য অল্পভব কবিয়াছিলেন বলিয়া। তাহার পরবর্তী পরিবর্তিত সংস্করণ ‘তপতী’ হইতে কুমার ও ইলার অংশ বাদ দিয়াছেন এবং অতিরিক্ত ভাববিসর্জকে সংক্ষিপ্ত করিয়াছেন। কিন্তু ইহাতেও নাটকীয় ভারসাম্য রক্ষিত হয় নাই। আসল কথা, বিক্রমেব জ্ঞানভাব চবিত্রের যোগ্য প্রতিদ্বন্দ্বী নাটকীয় বসসিদ্ধিব জগৎ অত্যাবশ্যক, স্তমিত্রার নীরব প্রতিরোধ ও নৈতিক আত্মবলিতে নাটকেব প্রয়োজন সিদ্ধ হয় না। ‘তপতী’তে স্তমিত্রার দিবাক্ষপটিকে প্রাধান্য দেওয়াতে এই পরিণতির সহিত নাটকের পূর্ববর্তী ঘটনাবলিগণের সংযোগ অনেকট, শিথিল হইয়াছে। ‘রাজা ও রানী’

আতিশয্য-বিভূষিত নাটক, 'তপতী' অর্থে ভাবের বাহনরূপে অনেকটা রূপক-লক্ষণাঙ্কিত।

'বিসজ্ঞান' রবীন্দ্রনাথের সর্বাপেক্ষা জনপ্রিয় নাটক ইহা 'রাজঘি' উপন্যাসের নাট্যরূপ। 'রাজা ও রানী'তে প্রকৃত নাটকীয় সংঘর্ষের যে অভাব ছিল, এখানে

তাঁহা পূর্ণ হইয়াছে। গোবিন্দমাণিক্য সক্রিয়তার দিক দিয়া  
'বিসজ্ঞান'-এব  
কাব্যধর্মিতা বধুপতির সমতুল্য নহেন, কিন্তু তিনি যে ত্রায় ও আদর্শের

প্রতীক, তাহা কর্মে ব্যর্থ হইলেও সূক্ষ্মতর নীতিবিধানের মাধ্যমে রঘুপতিকে প্রভাবিত করিয়াছে। এক অমোঘ ত্রায়-বিধির ফলে রঘুপতিব নিজের অস্ত্র ফিরিয়া আসিয়া তাহাকেই নিদারুণ আঘাত হানিয়াছে। ভ্রাতৃবিরোধ ও রক্তপাতে উত্তেজনা গোবিন্দমাণিক্যের যতটা পরাভব ঘটাইয়াছে, তাহা অপেক্ষা রঘুপতির ক্ষেত্রে আরও মর্গভেদী পরাজয়ের তেজু হইয়াছে। নক্ষত্ররায় গোবিন্দমাণিক্যকে সিংহানুচ্যুত করিয়া ক্ষান্ত হয় নাই, রঘুপতিকেও নির্বাসনে পাঠাইয়াছে। জয়সিংহ রঘুপতিকে রক্তাক্ত দিবার প্রতিশ্রুতি দিয়া নিজের ও বধুপতির বুকেই ছুরিকাঘাত করিয়াছে, অর্পণের সঙ্কে উচ্চারিত সাবধান-বাণী তাহাকে নিরস্ত করিতে পারে নাই। জয়সিংহের অন্তর্দ্বন্দ্ব ও রঘুপতির শোকোচ্ছ্বাস নাটকীয় তীব্রতার সহিত বর্ণিত হইয়াছে, যদিও বর্ণনারীতি নাট্যধর্মী অপেক্ষা বেশী কাব্যধর্মী।

'মালিনী' কোনও দিনই বিশেষ জনপ্রিয় হয় নাই—এক্ষেত্রে ট্রাজেডির যে প্রধান কারণ—হিন্দু ও বৌদ্ধের মধ্যে বর্মবিরোধ—তাহা নাটকীয় সংহতি ও সংঘাততীব্রতা লাভ করে নাই। ক্ষেমধর, স্তম্ভপ্রিয়, মালিনী প্রভৃতি চরিত্রগুলি হয় দুর্বল, না হয় একপেশে হইয়া পড়িয়াছে। বধুপতির সহিত তুলনায় ক্ষেমধরের

প্রতিহিংসা আরও ভয়াবহ ও অ-মানসিক হইয়াছে। রঘুপতির  
'মালিনী' জনপ্রিয় না  
হইবার কারণ ধর্মান্ধতার প্রতি কতকটা সহ্যহুভূতি দেখান যায়, কিন্তু

'মালিনী' নাটকে ধর্মান্ধতা কোন স্বজনীন নীতিমূলক নহে, ষোল আনা সাম্প্রদায়িক স্বার্থিতা-প্রসূত। মালিনীর শাস্তিপ্রিয়তা ও আপস-মূলক মনোবৃত্তি ট্রাজিক সংঘর্ষ ঘটাইবার মত শক্তিশালী প্রভাবরূপে অনুভূত হয় না। এই নাটকের আপেক্ষিক অসফলতার পর রবীন্দ্রনাথ তাহার নাটকের গতি পরিবর্তিত করিলেন এবং প্রাচীন প্রথা পরিহার করিয়া নূতন নাটকীয় রীতি অবলম্বন করিলেন।

তৃতীয় স্তরে তিনি যে সমস্ত নাটক রচনা করিলেন, তাহা মূলতঃ কাব্যধর্মী

সংলাপ ও উহার মধ্যে চবিত্ত্বের ক্ষীণ আভাস দান। ইহাদের মধ্যে যে অন্তর্দৃষ্টি আছে, তাহাব প্রকাশ নাটকীয় নহে, তাহা কাব্যেব দীর্ঘপল্লবিত সৌন্দর্য-উচ্ছ্বাসের মধ্যে অভিব্যক্ত। 'চিত্রাঙ্গদা' মদনদেবের নিকট রূপ-  
 ঋণ লইয়া যে অর্জুনকে আকর্ষণ করিবে চেষ্টা করিয়াছিল, 'চিত্রাঙ্গদা' নাট্যকাব্যে  
 তাহাব জগ্ন তাহাব মনে অল্পতাপ ও আত্মধিকার জাগিয়াছে।  
 অর্জুনেরও চিত্রাঙ্গদাব প্রতি ভাব-পরিবর্তন ঘটিয়াছে। কিন্তু ইহাদের উপস্থাপনা  
 হইয়াছে নাটকীয় রীতিতে নহে, দীর্ঘ স্বগতোক্তি ও অপূর্ব কাব্যসৌন্দর্যের মাধ্যমে  
 আত্মবিশ্লেষণ ও প্রেম-নিবেদনের দ্বারা। মনস ও হৃদয়-সংঘাতের ইঙ্গিত এই কাব্য-  
 প্রাবনের নীচে চাপ পড়িয়া গিয়াছে। ইহাব বহিঃস্ব নাটকের, কিন্তু অন্তঃস্ব  
 কাব্যেব।

'গান্ধারীর আবেদন'-এ আখ্যান এবং গভীর ও সমুন্নত নীতি-প্রতিষ্ঠাব প্রাধান্য,  
 নাটকীয়তা এখানে গৌণ। চবিত্ত্বের এখানে কোন পরিবর্তন নাই, কেননা,  
 প্রত্যেকেই নিজ নিজ মতে অটল। ইহাদের মধ্যে যে সংলাপ-  
 বিনিময় ঘটিয়াছে, তাহাতে পবস্পর্শের মতবাদের মস্তবগতি <sup>'গান্ধারীর আবেদন'</sup>  
 উপস্থাপনা ও পবস্পর্শের যুক্তি ও নৈব দীর্ঘসময়সাপেক্ষ আয়োজন <sup>নাটকীয়তা' ন।</sup>  
 আছে, কিন্তু কোথাও নাটকীয় উত্তেজনা ও অন্তর্ভুক্তি অন্তর্ক্ষেপের নিদর্শন  
 নাই। ইহাব মধ্যে কেবল প্রত্যাহুই উভয় আদর্শের মধ্যে দোলায়মান ও  
 অস্থিরমতি বলিয়া খানিকট নাটকীয় লক্ষণাঙ্কিত। গান্ধারীর শেষ অভিযোগ  
 তীর আবেগ আছে, কিন্তু ইহা নাটকীয় ঘাত-প্রতিঘাতের পরিণতি নহে,  
 নিজের মনে যে সঞ্চিত উত্তাপ ছিল অপ্রবব আশ্রয়নে তাহারই বিক্ষোভক  
 প্রকাশ।

কাব্যধর্মী নাটকের মধ্যে সর্বাপেক্ষ নাটকীয় পরিস্থিতি দেখে যাব 'কণ ও  
 কুন্তী'-তে। কর্ণ ও কুন্তীর সাক্ষাৎ ও আলাপেব উপলক্ষ্য নাট্য-সম্ভাবনায় পরিপূর্ণ  
 ও উভয়ের উক্তি-প্রত্যুক্তির মধ্যে একদিকে বিশ্ববোধ, অতীতক অপরাধের ক্ষমা-  
 চেষ্টা ও অস্বীকৃত সত্যের নিকট কুণ্ঠিত প্রসাদ-ভিক্ষা এক তীর  
 নাটকীয় মুহূর্তের সৃষ্টি করিয়াছে। সমস্ত সংলাপের মধ্যে দুইটি <sup>'কণ ও কুন্তী' শ্রেষ্ঠ</sup>  
 বিভিন্ন স্তর—মাতার প্রতি পুত্রের অভিমান-স্বল্প অলুযোগ ও <sup>কণাধর্মী নাটক</sup>  
 অপরাধিনী মাতার অভিযোগের সত্যতা স্বীকার করিয়াও পুত্রের প্রতি করুণ  
 কাতর আবেদন—দুই বিরুদ্ধ ভাব-সংঘর্ষের আগ্রহ পবিরে পবির্যাপ্ত হইয়াছে।  
 উভয়ের বক্তৃতাই অপবের আগ্রহাতিশয়ো, আবেগের অধীর অনিবার্যতায সংক্ষিপ্ত



ও খণ্ডিত হইয়াছে—ইহা যেন কাব্যের একটানা প্রবাহ নহে, নাট্য-বিরোধের দুই বিপরীতমুখী ছন্দ যেন ইহার ভাবশ্রোতকে দ্বিধাবিভক্ত করিয়াছে। কর্ণের উজ্জ্বলিত তীব্র শ্লেষ বলসিয়া উঠিয়াছে, কুস্তীর বাক্যে অসহায়ত্বের আক্ষেপ ধ্বনিত হইয়াছে, আবেগের এই দ্বিমুখী সংঘাতে অতীত স্মৃতি উথলিয়া উঠিয়াছে, আখ্যানের ধাবাবাহিকতা কয়েকটি দ্রুত ভাবতরঙ্গের আনাগোনায়ে বিদীর্ণ হইয়া উহার অন্তর্নিহিত নাট্যতাংশটি নূতন কবিতা উদ্ঘাটিত করিয়াছে। আখ্যানের উপসংহারটিও শুধু অপবিবর্তনীয় পূর্বসিদ্ধান্তের পুনরুজ্জীবন না হইয়া সংঘর্ষ হইতে সজোজাত এক নূতন সঙ্কল্পকে প্রতিষ্ঠা করিয়াছে—কর্ণ যাহা শেষ পর্যন্ত স্থির করিয়াছে তাহা তাহার মাতার সহিত পোষাপড়ার ফল। স্মৃতবাং এই পরিসমাপ্তিও নাট্য-গুণাঢ্য হইয়াছে। এই বচনাটিতেই রবীন্দ্রনাথের কাব্য ও নাট্যধর্মের সার্থকতম সমন্বয় ঘটিয়াছে।

চতুর্থ স্তরে রূপক-নাটক-পর্যায়েই রবীন্দ্রনাথের নাট্যকলার স্বকীয়তা উদাহৃত হইয়াছে। অধ্যাত্ম তত্ত্ব ও ঐশী স্পর্শের জগৎ উন্মুক্ত কবি যখন এই বিষয় লইয়াই নাটক লিখিয়াছেন, তখনই উহা তাঁহার বিশিষ্ট অন্তর্ভূতিবাহন হইয়া উঠিয়াছে। স্নান বক্তাক্ত সংঘাত, বৈষয়িক প্রতিদ্বন্দ্বিতা নহে, অন্তর্বেদ সৃষ্টি ভাব, অধ্যাত্ম-সাধনার ব্যাঙ্গলতা হইতে উদ্ভূত বিভ্রান্তি ও আত্মদন্দ, গভীর, আত্মমগ্ন, অন্তর্ভূতির ব্যঙ্গনা নাটকের বস্তুদেহ ও আত্মব প্রেরণা যোগাইবাছে। ধর্মবোধ হইতে কবি ক্রমশ, জাতিবৈব ও যত্নশিল্প-নির্ভর সমাজ-ব্যবস্থার মর্মমূলে যে আত্মঘাতী শক্তিমত্ততা ও শূন্যতাবোধ বাসা বাঁধিয়াছে, তাহাও তাঁহার রূপক-কল্পনা ও নাট্যকলার অন্তর্ভুক্ত করিয়াছেন। এই জাতীয় নাটক যে ধর্মপ্রাণ ও সৃষ্টি-অন্তর্ভূতি-সম্পন্ন বাঙালীবৈচিত্র্য ও সহজ জীবনযাত্রার অধিকতর উপযোগী, তাহাতে সন্দেহ নাই। যে কারণে অনেকের মতে রূপক-নাটকের অন্তর্মুখী ভাবাবেদন তাহার অধিকতর মর্যাদাসারী। এই শ্রেণীর নাটকের মধ্যে ‘বাজা’ ও উহার রূপান্তরিত সংস্করণ ‘অরুণ রতন’ সর্বাপেক্ষা শ্রেষ্ঠ। রাজার অন্তরালবর্তী, অথচ সর্বব্যাপ্ত উপস্থিতি তাঁহার নিগূঢ় রহস্যময়, অথচ ভিন্ন লোকের নিকট ভিন্নভাবে প্রতীয়মান সত্তা ও তাঁহার মধ্যে পরস্পরবিরোধী গুণের সমন্বয়, স্ফুর্দ্ভাব তাঁহাকে রূপের মধ্যে প্রত্যক্ষ করিবাব আকৃতি ও ইহার ব্যর্থতাও তাহার নানাবিধ মানস প্রতিক্রিয়া, কাঞ্চীরাজের তাঁহার সহিত শক্তি-প্রতিযোগিতার স্পর্শ, ভগবান সম্বন্ধে সাধারণ

লোকের নানা ভ্রান্ত ধারণা ও মেকি রাজার নিকট তাহাদের আন্তরিকতা-স্বীকার এবং শেষ পর্যন্ত সমস্ত ভ্রান্তির নিরসনে, সমস্ত অভিমান-অহঙ্কারের অবসানে ভগবৎ-স্বরূপের প্রকৃত উপলব্ধি ও তাঁহার উপর কোন দাবি-দাওয়া না রাখিয়া নিঃশর্ত আত্মনিবেদন— এই সমস্ত রূপকানুভূতির সমাবেশে, মানস, ঘট-প্রতিঘাতে চঞ্চল, অগচ শাস্ত্ররস-পরিপ্লুত একখানি চমৎকার নাটকের সৃষ্টি হইয়াছে। গানের মধ্যেও সেই বাঞ্ছনা, মানস অনুভূতির সেই আলোড়ন, প্রতীতির সেই স্তর নাট্যক্রিয়ায় সমর্থন ও পরিপূরণের কাজ করিয়াছে। হয়ত প্রাকৃত জনসাধারণের সংলাপ কিংবা প্রতিযোগী রাজাদের ক্রিয়াকলাপ একটু মাত্রাতিরিক্ত হইয়াছে। কিন্তু এইটুকু বাদ দিলে নাটকের বহির্ঘটনা ও চরিত্রকল্পনা উহার অন্তরের অধ্যাত্মসত্যের এক সাংখ্য ও জ্যোতির্ময় দেহাবরণ রচনা করিয়াছে।

এক মৃত্যুপথযাত্রী বালকের মুক্তিপিপাসা, ভগবান-প্রেরিত চিঠি পাওয়া সম্বন্ধে তাহাব নিশ্চিত বিশ্বাস, মৃত্যুর অব্যবহিত পূর্ব চিকিৎসাব নানা বাধা-নিষেধমুক্ত অব্যবহিত স্বাধীনতায় তাহাব ভগবৎ-সাক্ষাতের জন্ম প্রস্তুতি  
'ডাকঘর'-এর রূপক-আবরণ রচনা করিয়াছে। শালকের  
সরল বিশ্বাস, মুক্ত, বাধাহীন জীবন ও প্রকৃতিব সূদূর আত্মানের জন্ম আকৃতি, চিঠি পাইবার জন্ম তাহার প্রবল আগ্রহ—এ সবই মানবের জীবন-আশাদ ও ভগবৎ-উপলব্ধির জন্ম অপ্রশমিত আবেগকে ব্যঞ্জিত করে। এই রূপক-নাটকেব নাটকীয়ত। অমলের কণ্ঠ মনেব ককণ অভিলষ, যাহা অপ্রাপনীয় তাহার জন্ম তাহার অশান্ত আক্ষেপের মধ্যে নিহিত। গীতিমূর্ছনাব একটি স্তর খেন নাটকীয় আবেগের মধ্যে এখানে মূর্ত হইয়াছে।

'ঋণশোধ' বা 'শারদোৎসব'-এ পরতের দিগন্ত-প্রসারিত, আলোকোজ্জ্বল আনন্দ খেন গানে, সংলাপে, পাত্র-পাত্রীর আত্মহাব। হৃৎকল্যে, গীতিকবিতার অপেক্ষা আরও নিবিড়, বস্ত-ও-ভাবময় রূপ পাইয়াছে। এখানে  
নাটকীয় সংঘাত সূক্ষ্মতম ও স্নেহতম আয়তনে সঙ্কচিত  
হইয়াছে। যেমন পরতের অল্পান আলোক বদ্ধ গুহায় ও হৃৎ-  
লতাহীন গিরিশৃঙ্গে অনুপ্রবেশ করিয়া বিরোধী পদার্থের উপরও উহার জয়পতাকা উড়ায়, তেমনি এই নিখিলব্যাপ্ত আনন্দ রূপ ধনীর অন্ধকার কোষাগারে ও কর্তব্য-নিষ্ঠ বালকের পৃথিবী-ঘেরা সাধনকক্ষেও উহার সর্বজয়ী হর্ষহিলোল প্রবাহিত করিয়া দিয়াছে। লক্ষ্মণ বা উপানন্দ সত্যই আনন্দবিমুখ শক্তির প্রতীক নহে, বরং তাহার আনন্দরস-শোষণের তৃষ্ণাত পাত্র, তাহাদের মধ্যেই আনন্দের

চরম শক্তির বিকাশ হইয়াছে। রাজা, ঠাকুরদাদা, বালকগণ—ইহারা মানব নহে, আলোক-রস-মস্ত, বাতাসে গা-ভাসান, বিচিত্রবর্ণ প্রজাপতি। এই বিস্তৃত ভাব-রসপুষ্ট, আত্মার হ্রাসিত জ্যোতির্ময় নাটকটি লঘুতম বস্তু-উপাদানে গঠিত।

এই পর্যায়ের নাটকসমূহের মধ্যে ‘অচলায়তন’ ব্যঙ্গাত্মক ও বিশিষ্ট-উদ্দেশ্য-প্রণোদিত। এখানে অধ্যাত্ম-তত্ত্বাহুভূতি অপেক্ষা প্রাণহীন প্রথা ও আচারের

‘অচলায়তন’  
ভারে ক্রিষ্ট ধর্মসাধনাপদ্ধতির ব্যঙ্গচিত্র-অঙ্কনই প্রধান স্থান  
অধিকার করিয়াছে। রূপকেব প্রয়োগ-কল্পনার বিস্তার ও  
ইঙ্গিতময়তার পরিবর্তে বস্তু-প্রতিবস্তুপ্ৰমাণ মত একটা অতিনির্দিষ্ট আক্ষরিক সাদৃশ্যই  
এখানে প্রকট। ইহাতে নাটকীয় বিকাশ ক্ষুণ্ণ হইয়াছে। ভগবৎস্বরূপ-উপলব্ধি  
স্বম্পষ্ট আভাসের পরিবর্তে পাই প্রচলিত সাধন-প্রক্রিয়া ও শাস্ত্রীয় বিধি-নিষেধ  
ব্যর্থতা-প্রতিপাদন। আদিগুরুর আবির্ভাবের প্রতীক্ষা কোন নাটকীয় উৎস্বকোণ  
সৃষ্টি করে না। সঙ্কেতময় নাটকে ব্যঙ্গাত্মক মনোভাবের প্রথবত। আবহাওয়া  
সঙ্গতি-বিরোধী।

‘ফাল্গুনী’-তে রবীন্দ্র-কাব্যে যে জীবনদর্শন পুনঃ পুনঃ উদ্ঘোষিত হইয়াছে, তাহাবই  
নাট্যরূপ পাই। এই নাটকে যৌবন ও জরামৃত্যুজয়ী, নব নব জন্মে নৃতনরূপে  
‘ফাল্গুনী’  
আবির্ভাবশীল মানবাত্মার জয়গান করা হইয়াছে। ইহাতে নাট্য-

বস্তুব বিশেষ কিছু নাই—কবিব অহুভূত জীবন-সত্যকে কয়েকটি  
ভাববিগ্রহকপী মাহুযেব গান ও সংলাপেব মাধ্যমে ব্যক্ত কবা হইয়াছে। এই সত্যেব  
বাহন ছাড়া তাহাদেব আর কোন স্বতন্ত্র ব্যক্তিসত্তা, রক্তমাংসময় অস্তিত্ব কিছু নাই।  
আনন্দ-নির্ব্বার-প্রপাতের শীকরবিন্দুগঠিত ইন্দ্রধনুব গায় তাহাবা আমাদের চোখেব  
সামনে একটা রঙীন উজ্জ্বলের মত মুহূর্তের জ্ঞান প্রতিভাত হয়। উদ্বেলিত,  
বিশ্বব্যাপ্ত আনন্দ যেন নিজ আতিশয্যের বাষ্পেই মানবমূর্তি ধারণ করিয়াছে। এ যেন  
ববীন্দ্রনাথের প্রথম যুগেব গীতি-নাট্যেরই পরিণত প্রজ্ঞা ও জীবনদর্শনের গভীরতব-  
প্রত্যয়সম্বিত প্রত্যাবর্তন।

‘মুক্তধারা’ ও ‘রক্তকরবী’ মানবজীবনের আধুনিক সমগ্রা-কণ্ঠকিত, বিস্তৃততব  
ক্ষেত্রে রূপককল্পনার সম্প্রসারণ। ইহাতে সুবিধা-অসুবিধা দুইই  
‘মুক্তধারা’ ও ‘রক্তকরবী’  
আছে। প্রথমতঃ ধর্মজীবনের স্বল্পত্বের পরিবর্তে আমরা  
এখানে সমসাময়িক বাস্তব জীবনযাত্রার তীক্ষ্ণতর আবেদনসম্পন্ন ছবি প্রত্যক্ষ করি।  
জাতি-বিদ্বেষ ও যত্নসভ্যতা এই দুইটি অপরিচিত জীবনসত্য রূপকের কল্পনারঞ্জিত

ছদ্মবেশে আমাদের সামনে উপস্থিত হইয়া আমাদের কৌতুহল ও রসগ্রাহিতাকে বিশেষভাবে উদ্বিগ্ন করে। সুতরাং ইহাদের মানবিক আবেদন আরও বেশী হইবে—এইরূপ মনে করাই স্বাভাবিক। কিন্তু এইজাতীয় বিষয়ের যে গুরুতর অসুবিধা তাহা এই যে, ইহাদের নানামুখী ও অতিপ্রত্যক্ষ বস্তুসত্তাকে রূপক-প্রয়োগের উপযোগী সূক্ষ্মতর ভাবরূপ দেওয়া অত্যন্ত দুঃস্থ। ভগবান অবাঙমনসো-গোচর হইলেও সুদীর্ঘ ধর্মসাধনার ফলে আমাদের তাঁহার সম্বন্ধে একটা সুনির্দিষ্ট বোধ আছে; এবং এই বোধকে রূপকের ইঙ্গিতের সাহায্যে পরিস্ফুট করা যায়। কিন্তু আধুনিক যুগের রাস্তানীতি ও অর্থনীতি শতবাহু বিস্তার করিয়া আমাদের একে একরূপ আঁটেপুটে বেষ্টিত করিয়াছে যে, ইহাদিগকে একটা কাল্পনিক ভাবসত্তায় সংহত করা যায় না। আবার একটা সুপ্রতিষ্ঠিত ও সর্বস্বীকৃত ভাবসত্তা না পাইলে রূপক-কল্পনা প্রয়োগ করা অসম্ভব। বরং যন্ত্রসভ্যতায় পিষ্ট মানবাত্মার একটা গুণতাবোধক্লিষ্ট, অনির্দেশ-অভূতিবেদনাজড়িত পরিচয় আমাদের নিকট এক অথও রূপে প্রতিভাত হয়। কিন্তু দুই দেশের মধ্যে রাজনৈতিক বিরোধ যে কতকগুলি সুনির্দিষ্ট, অতিবাস্তব সমস্যার সৃষ্টি করে, তাহাকে সাংকেতিকতার ভাবচ্ছটায় পরিধিতে সুবিশ্লিষ্ট করার পক্ষে দুর্লভ্য বাধা আছে। সেইজন্য ‘মুক্তধারা’র রূপকাঙ্কুরজন অনেকটা ব্যর্থ। কুমার অভিজিৎ যে মন্ত্রে রুদ্ধ বারনার উৎসমুখ খুলিয়া দিলেন তাহার ভাবস্বরূপ ও গুরুতর ব্যঞ্জনা আমাদের নিকট অজ্ঞাত। মহাকালের মন্দিরচূড়া ও যন্ত্ররাজ্য বিভূতির অন্তঃস্থরশ্মির রক্তিমমদিরাপায়ী, গর্বেদ্বিত যন্ত্রদানব দুই বিপরীত প্রতীকরূপে কল্পিত হইলেও আমাদের মানস সংস্কারের নিকট অপরিচিত থাকিয়াই যায়। কবির সচেতন আলঙ্কারিক নিমিতি আমাদের সহজ-বোধের অন্তঃপুরে প্রবেশের পথ পায় না। পনঞ্জয় বৈরাগীর মধ্যে একটা বিশেষ দেশের রাজনৈতিক আদর্শবাদ ও কর্মপদ্ধতির ছায়াপাত হইয়া তাহার সার্বভৌম প্রতীকরূপকে অনেকটা ক্ষুণ্ণ করিয়াছে। ইহার আকাশ কোথাও বাস্তবের কোলাহলে মুগ্ধ, কোথাও সুলভ আদর্শবাদের প্রচুরোৎসারিত ধূমে আবিল, কোথাও বা সার্থক সংকেতের অভায়ে রঙ্গীন—সমস্ত মিলিয়া এক নিবিড় ভাবসংহতি গড়িয়া উঠে নাই।

‘মুক্তধারা’র সহিত তুলনায় ‘রক্তকরবী’র সাংকেতিক তাৎপর্য অনেক সূক্ষ্মতর ভাবে অভিভাষিত। এখানে অন্তত তিনটি চরিত্র আছে, যাহারা রূপক-প্রভায়ে ভাস্বর ও সার্বভৌম সত্তায় উন্নীত—লৌহজালের অন্তরালস্থ রাজা, মন্দিনী ও রজন। রাজা তাহার প্রচণ্ড শক্তির ব্যর্থ প্রয়োগে আত্মদ্বন্দ্বজর্জর—তাহার সৃষ্টি-

প্রতিভা শুধু বস্তুগুঞ্জসঙ্কেতে বিভবিত। নন্দিনী প্রাণময় সত্তা—অতৃপ্তিপীড়িত, সংঘর্ষ—  
ক্ষুদ্র স্তম্ভআত্মবিকাশবঞ্চিত জগতে সে আশা ও আনন্দের চকিত আভাস বহন

মুক্তধাবা ও রক্ত-  
কবরীঃ সাংকেতিক  
তাৎপর্ষের তুলনা

করে। রাজ্যব সঙ্গে তাহার কোথাও যেন একটা মিল আছে,

দুর্বীর শক্তির, আনন্দলোকে উত্তরণের প্রতি যে একটা সহজ  
প্রবণতা আছে, তাহাই নন্দিনীর সহিত রাজ্যের যোগসূত্র।

এই পথে যে অনতিক্রম্য বাধা আছে তাহাই রাজ্যকে  
একটা দুর্বোধ্য আত্মপীড়নের চক্রে ঘূণিত করিয়াছে। রঞ্জন ব্যক্তিসত্তাবজ্বিত,  
বিশুদ্ধ আনন্দমার। তাহার আসন্ন আবির্ভাব সমস্ত আকাশ-বাতাসে এক পুলক-  
প্রত্যাশার বসন্তবায়ুরূপে হিল্লোলিত হইয়াছে, রক্তকবরীর শিরোভূষণে তাহার  
আরক্ত সঙ্কেত। প্রাণসত্তা, নিখিলের মর্মাকোষ-ক্ষরিত এই আনন্দরস হইতে,  
উহার আত্মবিকাশের সমস্ত প্রেরণা, উহাব অদম্য আশাবিকিবণের সমস্ত উৎসাব-  
শক্তি আহরণ কবে। রঞ্জন ছাড়া নন্দিনী অসম্পূর্ণ, সেইজন্ত রঞ্জন-নন্দিনীব  
মিলন-ভাষাসে সমস্ত নাটকটি পরিপূর্ণ। রাজা রঞ্জনকে নিজ প্রতিদ্বন্দ্বিজ্ঞানে এক  
আত্মঘাতী, মৃত রোবোচ্ছ্বাসে হত্যা করিয়া সমস্ত পৃথিবীর আলোককে নির্বাণিত  
করিয়াছে, সমস্ত প্রাণচঞ্চল জীবনলীলার উপব সমাধিব নিশ্চল স্তম্ভতার আবরণ  
টানিয়া দিয়াছে। এই পর্যন্ত রূপককল্পনাব সার্থক, সাবলীল, সৃষ্টিরহস্তভেদী  
প্রসার। বাকী অংশ, কলকারখানাব মজুরশ্রেণীর জীবন ও তদুপযোগী  
প্রতিবেশশৃষ্টি কবিকল্পনা নহে, সচেতন মননশীলতার নির্মিতি। এখানে  
আমরা পাই বুদ্ধিগ্রাহ্য, নির্দিষ্ট অর্থে সীমাবদ্ধ, তীক্ষ্ণবাচনভঙ্গীগঠিত রূপক-  
( allegory ), সাংকেতিকতার রহস্যময় দ্ব্যতি এখানে উদ্দেশ্যপরতন্ত্রতার ঘেবাটোপে  
আবৃত।

নৃত্যনাট্যগুলির মধ্যে নৃত্যকলার সাহায্যে ভাব-পবিশুদ্ধতনের নূতন রীতি  
অবলম্বিত হইয়াছে। কাজেই সংলাপ-রচিত হৃদয়ের ঘাত-প্রতিঘাতের চিত্র এই  
জাতীয় নাটকে গৌণ স্থান অধিকার করে। গান ও অর্থনিবিড  
নৃত্যভঙ্গীর মাধ্যমে নাট্যরস-পরিবেশনের আয়োজন নাটকের  
সাধারণ আঙ্গিকে অনেকটা ফাঁক রাখিয়াছে ও ঠিক সাহিত্যিক  
নাটকের মানদণ্ডে ইহাদের বিচার চলে না। এই নব পরীক্ষা রবীন্দ্রনাথের পরে  
আর বিশেষ অমূল্য হয় নাই ও ইহাদের উপস্থাপনা যে বিশেষ দৃশ্যপট, আলোক-  
সজ্জা ও নৃত্যনৈপুণ্যের উপর নির্ভরশীল তাহার বিচার ও মূল্যায়ন অনেকটা  
সাহিত্যনিরপেক্ষ। স্তবরাং এগুলির বিশেষ আলোচনা না করিয়া ইহাদিগকে রবীন্দ্র-

নৃত্যনাট্য সাহিত্য-  
বিচারের বহির্ভূত

প্রতিভার বৈচিত্র্যের নিদর্শনরূপে গ্রহণ করাই বিধেয়। নাটকের মধ্যে এক নূতন কলার প্রবর্তন যে নূতন প্রত্যাশা জাগায়, নূতন তৃপ্তি প্রদান করে তাহার ওজন ঠিক সাহিত্যিক তুল্যদণ্ডে নির্ণীত হইবার নহে।

সর্বশেষে রবীন্দ্রনাথের কোতুকময়, হাস্তরসপ্রধান নাটক বা প্রহসনগুলির আলোচনা করিলে আমরা তাহার নাট্যসৃষ্টির সম্পূর্ণ মণ্ডলটি প্রদক্ষিণ করিব। স্ফুর্তির হিল্লোলে ভরা, বাগবৈদগ্ধ্য মনোরম, নানা ভ্রান্তি, কোতুককর ঘটনা ও খেয়ালী চরিত্রের সমাবেশে অফুরন্ত কোতুকনাট্য হাসির নির্ঝর এই নাটকগুলি আমাদের মনে একটি অবিমিশ্র হর্ষলোকের সৃষ্টি করে। কবির কল্পনাগুণে কলিকাতা শহর যেন একটি প্রেম ও যৌবনোচ্ছ্বাসের মায়াপুরীতে রূপান্তরিত হইয়াছে। এখানে প্রেমিক যুবক পথে পথে প্রেমিকার অহুসঙ্কান করিয়া ফেরে, নানা ভুলচুকের ও হাস্তকর অবস্থার ভিতর দিয়া তাহার সত্য পরিচয় লাভ করে ও গুরুজনের মনে নানা বিস্ময়-কোতুকের ও সময় সময় বিরাগের সৃষ্টি করিয়া শেষ পর্যন্ত তাহার সহিত মিলিত হয়। এখানে চিরকোমার-ব্রতের অসম্ভব প্রতিজ্ঞায় দীক্ষিত দুইটি তরুণ বন্ধু একটি তরুণী শালিকা-পরিবৃত পরিবারে আমন্ত্রিত হইয়া সঙ্গে সঙ্গে দুই তরুণীর প্রেমে পড়িয়া যায় ও তাহাদের সমস্ত কঠোর প্রতিজ্ঞার কথা সম্পূর্ণ ভুলিয়া রঙ্গীন যৌবনস্থলে, প্রেমের বিচিত্র কল্পনা-রোমস্থনে বিভোর হইয়া পড়ে। এখানে নারী পুরুষের ছদ্মবেশে দু'চর ব্রতে যোগ দিয়া পুরুষ ব্রতধারীদের সংকল্প শিথিল করে ও প্রেমের মধুর মায়ালোকে প্রবেশ-ব্যাপারে তাহাদের পথপ্রদর্শিকা হয়। এখানে গুরুস্তলার আশ্রমে সখীদের জায় সকলেই স্ত্রী-পুরুষ ও যুবক-প্রৌঢ়-নির্বিশেষে প্রেমের দৌত্যকার্ষে স্বয়ংবৃত হইয়া এই মন-নেওয়া-দেওয়ার খেলায় যোগদান করে ও ইহাকে বাস্তবিক পরিণতির দিকে লইয়া যায়। আবার কোথায়ও কোথায়ও কোন কল্পনাপ্রবণ যুবক প্রেমের আদর্শস্বপ্নের অহুধ্যান করিতে করিতে নিজ বিবাহিতা স্ত্রীর প্রতি বিমুগ্ধ হয় ও খানিকটা যৌবনজ্বল হা-হতাশ করিয়া, কল্লিত হৃৎথে তাহার সমস্ত প্রতিবেশকে বিষাদমগ্ন করিয়া তাহার ছদ্মবেশিনী স্ত্রীর নিকটই প্রেম নিবেদন করে ও পুনর্মিলনের লজ্জাকুস্তিত আনন্দে তাহার পূর্বকৃত অপরাধের ক্ষালন করে। 'বৈকুণ্ঠের খাতা'য় একজন সরল ও উদারহৃদয় বৃদ্ধের সাহিত্যিক দুঃখাকাজ্জা, তাহার নিকট যে আসে তাহাকেই তাহার খাতা পড়িয়া শুনাইবার দুর্গম খেয়াল নানা কোতুককর অবস্থার সহিত স্থানে স্থানে করুণ পরিস্থিতি ও সৃষ্টি করিয়াছে; এই প্রহসনে প্রেমের উপস্থিতি পরোক্ষ ও গোপ। প্রভুভক্ত হুমুখ ভৃত্য দৈশান ও

অন্তরালবর্তিনী অশ্রুমুখী বিধবা কত্তা নীরা ইহার হস্তরসের মধ্যে একটা অপ্রত্যাশিত গভীর স্রবের প্রবর্তন করিয়াছে। এই নাটকসমূহে চরিত্রের স্বকীয়তা অপেক্ষা ঘটনাসম্মিলনই প্রধান; প্রত্যেকটি চরিত্র ঘটনাস্রোতে ভাসিয়া চলিয়াছে। বৈকুণ্ঠ বা চন্দ্রকান্তের আয় যে দুই-একজনের একটু চরিত্র-বৈশিষ্ট্য আছে, তাহারাও উদ্ভট খেয়ালপ্রবণতার জগৎ হস্তরসের স্রোতকে বুদ্ধি করিয়াছে। ইহাদের কথার জৌলুস, সংলাপের তীক্ষ্ণ, শাণিত রসিকতার অজস্র প্রবাহ আমাদিগকে এতই মুগ্ধ করে যে, আমরা ঘটনার সম্ভাব্যতা ও চরিত্রসঙ্গতি সম্বন্ধে কোন গভীর চিন্তাকে মনে স্থান দিতেই সময় পাই না। রবীন্দ্রনাথের পরিণত যৌবন ও প্রথম প্রোঢ় বয়সের উনবিংশ শতকের শেষে ও বিংশের ঠিক প্রারম্ভে, রাজনৈতিক বিক্ষোভ ও অর্থনৈতিক বিপর্যয় ঘনীভূত হইবার অব্যবহিত পূর্বে, বাঙালীর মনে যে ক্ষণস্থায়ী ভারসাম্য আসিয়াছিল, জীবনকে সর্বসমস্ত্রামুক্ত ও হাশ্বকৌতুকে অহরঞ্জিত করিয়া উহার পরিপূর্ণ রসোপভোগের যে ক্ষণিক প্রেরণা জাগিয়াছিল, সেই দক্ষিণপবনবীজিত, প্রসন্নহাস্তে উদ্ভাসিত, মধুরকল্পনানন্দিত শুভলগ্নটি রবীন্দ্রনাথের এই নাটকগুলির মধ্যে শিশিরোৎফুল্ল পুষ্পের পেলব সৌন্দর্যে চিরবিধৃত হইয়া রহিল।

## ঘ—গল্পরচনা

( ৯ )

রবীন্দ্রনাথের গল্পরচনার উপরও সেই অপরিমেয় বৈচিত্র্যের ছাপ আছে। তাঁহার প্রবন্ধগুচ্ছ, পত্রাবলী, ভ্রমণ-সাহিত্য ও সমালোচনা-সংগ্রহের মধ্যে এই বৈচিত্র্যের পরিচয় নিহিত। তাঁহার গল্পরচনা ১৮৮৫ খ্রীঃ অব্দে ‘রামমোহন রায়’ হইতে আরম্ভ; ‘চিঠি-পত্র-এ’র প্রথম প্রকাশ ১৮৮৭তে ও গল্পরচনার পরিধি সমালোচনার প্রথম আবির্ভাব ১৮৮৮ খ্রীঃ অব্দে। তাঁহার প্রথম ভ্রমণ-কাহিনী ‘য়ুরোপ-যাত্রীর ডায়ারি’ দুইখণ্ডে ১৮৯১ ও ১৮৯৩ খ্রীঃ অব্দে প্রকাশিত হয়। তাহার পর মাঝে মধ্যে স্বল্প বিরতির পর এই গল্প তাঁহার জীবনের শেষ পর্যন্ত অবিরল ধারায় প্রবাহিত। ‘পঞ্চভূত’ ( ১৮৯৭ ), ‘স্বদেশী-সমাজ’ ( ১৯০৪ ), ‘বিচিত্র প্রবন্ধ’ ‘প্রাচীন সাহিত্য’, ‘লোকসাহিত্য’, ‘আধুনিক সাহিত্য’, ‘সাহিত্য’, ‘হাশ্বকৌতুক’, ‘ব্যঙ্গকৌতুক’ প্রভৃতি সমালোচনাগ্রন্থ ( সবই ১৯০৭ খ্রীঃ অব্দে প্রকাশিত ), ১৪ খণ্ডে লেখা ‘শাস্তিনিকেতন’ প্রবন্ধসমষ্টি, ‘জীবন-

স্বতি' ( ১৯১২ ), 'ছিন্নপত্র' ( ১৯১২ ), 'জাপান যাত্রী' ( ১৯১৯ ), 'যাত্রী' ( ১৯২৯ ), 'ভালুসিংহের পত্রাবলী' ( ১৯৩০ ), 'রাশিয়ার চিঠি' ( ১৯৩১ ), 'জাপানে-পারন্তে' ( ১৯৩৬ ), 'সাহিত্যের পথে' ( ১৯৩৬ ), 'কালান্তর' ( ১৯৩৭ ), 'পদ্মধারা' ( ১৯৩৮ ), 'সভ্যতার সঙ্কট' ( ১৯৪১ )—এই সুদীর্ঘ তালিকা হঠাতে তাঁহার পরিধি-বিস্তার সহজেই অনুমান করা যাইবে।

রবীন্দ্রনাথের প্রবন্ধসাহিত্যই তাঁহার গল্পরচনার মধ্যে প্রধান স্থান অধিকার করে। এই নানাবিষয়ক প্রবন্ধসম্ভারে রবীন্দ্রনাথের গল্পরীতির বিচিত্র বিকাশ দেখা যায়। শিক্ষা, রাজনীতি, সমাজনীতি, ধর্ম ও সংস্কৃতি প্রভৃতি সমস্ত বিষয়ের প্রবন্ধেই রবীন্দ্রনাথের গভীর মননশীলতা, উচ্ছ্বসিত আবেগ, কল্পনাদীপ্তি ও ভাষা-প্রয়োগের অদ্ভুত নিপুণতাব পবিচয় মিলে। সাধারণতঃ তথ্যপ্রধান প্রবন্ধে রবীন্দ্রনাথ যুক্তিধর্মী, তীক্ষ্ণ ও স্মরণীয় বাক্যসন্নিবেশে তৎপর, শ্লেষ ও ব্যঙ্গের প্রয়োগে সিদ্ধহস্ত ও আলোচনাব দীর্ঘ বিস্তার ও নিঃশেষ সমাপ্তির প্রতি আগ্রহশীল। এই প্রবন্ধগুলির মধ্যে লঘুস্পর্শ বা কল্পনার ক্রীড়াশীলতা বিশেষ

প্রবন্ধ সাহিত্য

দেখা যায় না—লেখকের অতিরিক্ত গুরুত্ববোধ ( seriousness )

ও উদ্দেশ্যের অতন্ত্র অনুবর্তন সময় সময় ক্রান্তিকব হইয়া উঠে। ধর্মবিষয়ক প্রবন্ধ-গুলিতে মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথের সূক্ষ্ম অনুভূতি ও আবেগধর্মী ব্যাখ্যার প্রভাব স্পষ্ট, কিন্তু রবীন্দ্রনাথের কবিপ্রকৃতি ও প্রগাঢ় অধ্যাত্ম-অনুভব ইহাদিগকে উচ্চতর সাহিত্যিক পর্যায়ে উন্নীত করিয়াছে। ঐশ স্পর্শলাভের জন্য লেখকের আবেগময় আকৃতি, লৌকিক উৎসব-অনুষ্ঠানের পিছনকার মূলধর্মতত্ত্ব সম্বন্ধে তাঁহার অন্তর্দৃষ্টি ও কাব্যসৌন্দর্যময় প্রকাশরীতি ইহাদিগকে একাধারে সাহিত্যরসিক ও ধর্মপিপাসু উভয় শ্রেণীর পাঠকের হৃদয়গ্রাহী করিয়া তুলিয়াছে। শিক্ষাবিষয়ক প্রবন্ধগুলিতে লেখকের উদার মানস মুক্তি ও আদর্শনিষ্ঠা এবং বর্তমান শিক্ষা-পদ্ধতির যান্ত্রিকতা ও অগ্নাত প্রকারের অপূর্ণতা যতটা ধরা পড়িয়াছে, গঠনমূলক পবিকল্পনার ততটা পরিচয় নাই। কবি তাঁহার বিশ্বভারতী-তে যে নূতন শিক্ষা-প্রণালী প্রবর্তন করিয়াছিলেন, তাহার কিছু কিছু ইঙ্গিত মাঝে মাঝে পাওয়া গেলেও ইহার দার্শনিক ও মনস্তাত্ত্বিক ভিত্তি ও প্রয়োগ-সফলতার কোন পূর্ণাঙ্গ চিত্র পাওয়া যায় না। মনে হয় যে, লেখক এইজাতীয় প্রবন্ধে জাতীয় মনের সাধারণ অসন্তোষকেই তাঁহার নিজস্ব কবিত্বপূর্ণ ভাষায় ও পূর্ণতাকামী কবি-মনের গূঢ় অতৃপ্তিবোধের সহিত প্রকাশ করিয়াছেন ; সমস্তার রূপ যতটা পরিস্ফুট করিয়াছেন সে পরিমাণে সমাধানের ইঙ্গিত দেন নাই।



তাঁহার ভ্রমণকাহিনীগুলিতে তাঁহার মানস পরিণতি ও স্বন্দর্শিতার ক্রমবিকাশ সুপরিষ্কৃত। তাঁহার প্রথম রচনা ‘ইউরোপ-যাত্রীর ডায়ারি’ অনেকটা সুখপাঠ্য তথ্যবিবৃতি; অপরিচিত জীবনযাত্রার বাহ্য অভিনবত্বই প্রধানতঃ তাঁহার দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছে, সমাজমনের গভীরে তিনি এখনও প্রবেশ করেন নাই। তারপর ‘জাপানযাত্রী’, ‘যাত্রী’, ‘রাশিয়ার চিঠি’, ‘জাপানে-পারন্তে’ প্রভৃতি পরিণত বয়সের ভ্রমণকাহিনীতে একদিকে প্রাকৃতিক সৌন্দর্য ও সমুদ্রের অসীম রহস্যের অপকণ অঙ্কুশিত, অপর দিকে বিচিত্র প্রথাআচার-কর্মোত্তম-আতিথেয়তা-শিষ্টাচার প্রভৃতির ভিতর দিয়া জাতীয় চরিত্র-বৈশিষ্ট্য ও জীবননিষ্ঠার মর্যাদাঘাটন—কাব্যময় ও সমাজতাত্ত্বিক উভয়বিধ দৃষ্টিভঙ্গীই একযোগে ফুটিয়া উঠিয়াছে।

পারস্যের প্রণয়-গুহন-মুখব ও মৌজগুবস-পবিপ্লত কাব্যকুঞ্জে কবিরূপে তাঁহার স্বাভাবিক প্রবেশাধিকার ছিল, কাজেই এখানে তিনি ভ্রমণকাহিনী

রাজনৈতিক শাসনপ্রথার কথা বিশেষ কিছু না বলিয়া দেশের কাব্যপরিবেশেই নিজ কোতুহল ও পর্যবেক্ষণশক্তিকে সীমাবদ্ধ রাখিয়াছেন। জাপানের সঙ্গে তাঁহার ধর্মাদর্শের দিক দিয়া সহানুভূতি ও রাজনৈতিক আচরণের দিক দিয়া অ-সমর্থন ছিল। উহার শাস্তি ও অহিংসার ভিত্তিতে গঠিত সংস্কৃতি, উহার শিল্পসৌন্দর্যবোধ, কলাছন্দে নিয়মিত জীবনযাত্রার বর্ণনা ও সঙ্গে সঙ্গে সৃষ্টি-রহস্য-প্রণোদিত গভীর দার্শনিক মনন ‘জাপান যাত্রী’তে অনবদ্য রসরূপ ও রবীন্দ্রনাথের শ্রেষ্ঠ কাব্যধর্মী গল্পরচনার মর্যাদা লাভ করিয়াছে। রাশিয়া সম্বন্ধে তিনি পূর্ব হইতে কোন অল্পকূল ধারণা লইয়া যান নাই, রুশ-বিপ্লবের রক্তাক্ত নির্মমতার কাহিনী, উহার ব্যক্তিস্বাধীনতা সম্পূর্ণ উন্মূলনেব প্রচলিত ধারণা, উহার ধর্মহীনতা ও জডবাদপ্রবণতা অগ্ণাত অনেকের ন্যায় তাঁহার মনেও যে একটা সংশয়জাল বিস্তার করিয়াছিল তাহাতে সন্দেহ নাই। কিন্তু সেখানে গিয়া যে প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতা তিনি আহরণ করিলেন তাহার সাক্ষ্যকে যথাযোগ্য মূল্য দিবার মত তাঁহার উদারতা ও গ্রায়নিষ্ঠা ছিল। তিনি প্রধানতঃ সোভিয়েট রাশিয়ার বিপুল কর্মোত্তমের প্রাণচাঞ্চল্য ও সামাজিক বৈষম্য দূর করিবার নিষ্ঠাক আদর্শনিষ্ঠা ও আশ্রয় প্রয়াস—জীবনের এই দুইটি বিকাশকেই তাঁহার আন্তরিক ও অকুণ্ঠ অভিনন্দন জানাইয়াছেন। তাহারা যে আলোকিত-শীর্ণ পিলস্তুজবৈষ্ণব নীচেই অন্ধকারকে প্রশয় না দেওয়ার দৃঢ় সংকল্প গ্রহণ করিয়াছে ও এই সংকল্পসিদ্ধির পথে আশ্চর্যরূপে অগ্রসর হইয়াছে, ভারতীয় সামাজিক পরিস্থিতির সম্পূর্ণ বিপরীত এই চিত্র সংস্কারকামী লেখককে মুগ্ধ ও প্রশংসামুগ্ধ করিয়াছে।

রাশিয়ার চিত্রে আমরা লেখকের কবিশূলভ অস্তুদৃষ্টির পরিবর্তে পাই অপক্ষপাত সংস্কারমুক্ত গ্রায়বোধ—যে গাছে এমন আশ্বাদনীয় ও উপভোগ্য ফল ফলিয়াছে তাহার মূল না খুঁড়িয়াই ও তাহার রসগ্রহণের ভূমিগর্ভস্থ আয়োজনের খবর না লইয়াই তাহার সতেজ জীবনীশক্তি ও পত্রপল্লববহুল ছায়ানিবিডতাকেই লেখক প্রশস্তি জ্ঞাপন করিয়াছেন। অবশ্য পাশ্চাত্য রাষ্ট্রনীতির ভোগলোলুপতা, আধিপত্যস্পৃহা ও শোষণ-বৃত্তিকে, বিশেষত ভারতে ইংরেজশাসনের কলঙ্কিত অধ্যায়কে তিনি বরাবরই ধিকৃত করিয়াছেন। তাঁহার জীবনের শেষ বৎসরে, অন্তিম শ্বাসগ্রহণের সহিত তিনি ‘সভ্যতার সঙ্কট’ নামে যে প্রবন্ধটি লিখিয়াছেন তাহাতে ভবিষ্যদ্রষ্টা স্বপ্নের গ্রায় তিনি আপাত-সমৃদ্ধ, কিন্তু ভিতবে ভিতবে মৃত্যুজীর্ণ এই দম্ভ্যসভ্যতার প্রতি চরম অভিশাপ উচ্চারণ করিয়া গিয়াছেন—তাঁহার মুখ দিয়া ভারতীয় অধ্যাত্মবোধ ও জীবননীতি এই শক্তিমত্ত ও ব্যভিচারবিকৃত সভ্যতার উপর নিজ ধ্যানলব্ধ পূর্বাভূতির বলে মৃত্যুদণ্ড ঘোষণা করিয়াছে।

( ১০ )

ইহার পর আসে সমালোচনা-সাহিত্য। ‘প্রাচীন সাহিত্য’, ‘লোকসাহিত্য’, ‘আধুনিক সাহিত্য’, ‘সাহিত্য’ ও ‘সাহিত্যের পথে’ এই গ্রন্থগুলিতে রবীন্দ্রনাথের সাহিত্যের মূলতত্ত্ববিশ্লেষণ হইতে বিভিন্ন প্রকারের সাহিত্যে ঐ মূলনীতির সার্থক প্রয়োগ পর্যন্ত সাহিত্যবিচারের সব কয়টি স্তরই উদাহৃত হইয়াছে। রবীন্দ্রনাথের সাহিত্যতত্ত্ববিচার পূর্বস্বরীদের সূত্র অনুসরণ করিলেও নিজ মৌলিক গৃঢ়সংস্কারী অনুভূতির আলোকে সমৃদ্ধ। তিনি সাহিত্যসৃষ্টির মূলে, সর্বজনের মনে সঞ্চারশীল ভাবে কবি কর্তৃক স্বীকরণ ও নিজ অনুভূতির সাহায্যে উহাকে রূপান্তরিত করিয়া নবসৃষ্টিকপে বিশ্বমানসের সমালোচনা-সাহিত্যে বৈশিষ্ট্য নিকট পুনঃউপস্থাপন এই উভয়বিধ প্রক্রিয়া লক্ষ্য করিয়াছেন।

আবাব সাহিত্যের মূল প্রবেশ প্রয়োজনাতিরিক্ত, খণ্ডিত দৃষ্টির দ্বারা অ-ব্যবচ্ছিন্ন আনন্দরসে নিহিত ইহাই তাঁহার অভিমত। উপনিষদ-প্রোক্ত যে আনন্দ হইতে নিখিল বিশ্বের উদ্ভব, সেই আনন্দই রবীন্দ্রনাথের মতে সাহিত্যের আদর্শলোক-সৃষ্টিও মূল কারণ। তিনিই বোধ হয় শেষ সমালোচক, যিনি বস্তুজগতের সর্বগ্রাসী অভিভবের অব্যবহিত পূর্বে, আদর্শকল্পনা ও আনন্দানুভূতি হইতে জাত কাব্য-সৌন্দর্যের শ্রেষ্ঠতা ঘোষণা করিয়াছেন। অতি-আধুনিক কাব্যের বস্তুভার-পরিকীর্ণ, তথ্যানিষ্ঠার অকুণ্ঠ স্বীকৃতিতে সৌন্দর্যবিমুখ রূপকৃতিকে তিনি তাঁহার

সংজ্ঞার অন্তর্ভুক্ত করিতে না পারিয়া খানিকটা বিহ্বলতার বেদনা অনুভব করিয়াছেন। কিন্তু যে সত্য তাঁহার সমগ্র জীবনানুভূতি ও শিল্পবোধের উপর প্রতিষ্ঠিত, তাহার মূল তত্ত্বকে তিনি অস্বীকার করিতে পারেন নাই।

তাঁহার সমালোচনা-তত্ত্বের বাস্তব প্রয়োগ শুধু বিচার-বিশ্লেষণে সীমাবদ্ধ না হইয়া নূতন সৃষ্টিরূপে প্রতিভাত হইয়াছে। প্রাচীন সাহিত্যের ভাব—প্রতিবেশটি তিনি তাদাত্ম্যমূলক কল্পনাবলে একবারে নূতন কবিতা অনুভব ও গঠন করিয়াছেন। কুমারসম্ভব, শকুন্তলা ও কাদম্বরীর রসান্বাদন-ব্যাপারে তিনি যে কেবল উহাদের কাব্যসৌন্দর্যের মূলপ্রস্রবণ পর্যন্ত পৌঁছিয়াছেন তাহা নহে, যে জীবনদর্শনের

গভীরচেতনাত্মক, অটল ভিত্তি উপর এই কাব্যকলা প্রাচীন সাহিত্য প্রতিষ্ঠিত, তাহারও প্রাসঙ্গিক প্রভাবটি পূর্ণভাবে উপলব্ধি করিয়াছেন। কালিদাসের প্রকৃত মাহাত্ম্য যে তাঁহার যৌবনশ্রুতি, ভোগসত্ত্ব প্রেমের বর্ণনায় চিত্রণে নহে, পবন তপস্চর্চাপুত, আত্মসংযমে মহীয়ান, কল্যাণধর্মী প্রেমের শাস্ত, নিরুচ্ছ্বাস পরিণতিতে—এই সত্যই রবীন্দ্রনাথ উক্ত কাব্যদ্বয় হইতে প্রতিপাদন করিয়াছেন। ইহারই সঙ্গে আধুনিক বিচারবুদ্ধি প্রাচীন কাব্যে যে অসীমাসিত সমস্তার দ্বারা পীড়িত হয় তাহারও স্বকান তিনি দিয়াছেন। ‘কাব্যে উপেক্ষিত’ প্রবন্ধে তিনি উর্মিলার প্রতি কবিগুরুব উপেক্ষাব কাহিনী বিবৃত করিয়া, বাণভট্টের হাতে পত্রলেখার স্মাতপ্ত যৌবনের অবমাননা অনুভব করিয়া আমাদের কল্পনা ও সহানুভূতিকে এক সম্পূর্ণ নূতন খাতে প্রবাহিত করিয়াছেন। নায়ক-নায়িকার অসম্পন্ন মর্যাদা ও নীতির একচ্ছত্র আধিপত্যরক্ষার জন্ত সমস্ত পার্শ্ব-চরিত্রকে নির্বিচারে বলি দেওয়া প্রাচীন কাব্যের একটা চিরানুস্মৃত বীতি ছিল। সীতার সহিত উর্মিলার, কাদম্বরীর সহিত পত্রলেখার গণতান্ত্রিক অধিকার-সমতা রক্ষা করিতে গেলে রামায়ণের নাম পরিবর্তন করিয়া রঘুবংশ রাখিতে হইত ও কাদম্বরীরও অনুরূপ নাম-পরিবর্তনের প্রয়োজন হইত। মহাকাব্য ও অভিজ্ঞাত আখ্যান-কাব্য গণতান্ত্রিক সহানুভূতি দেখাইবার ক্ষেত্র নহে, কিন্তু ব্যক্তিমর্যাদার যুগে বর্ধিত সমালোচক এই উপেক্ষিত পার্শ্বীদের জন্ত একটা সমবেদনার দীর্ঘশ্বাস মোচন করিয়াছেন ও আমাদের ভাববিলাসপুষ্ট মনে তাহাদের জন্ত কণক বেদনাবোধের সঞ্চার করিয়াছেন।

রবীন্দ্রনাথের ‘লোকসাহিত্য’ পড়িলে বিষয় জাগে যে, যে কবি পরিণত ও অভ্রান্ত শিল্পবোধের শ্রেষ্ঠ আদর্শ—তিনি কেমন করিয়া সম্পূর্ণরূপে শিল্পরূপহীন, নিরর্থক, ছন্দাকালীমুগ্ধ ও বিজ্ঞচিত্রপঙ্কজরাসম্বিত ‘ছেলে-ডুলান ছড়া’-র

অন্তরলোকে প্রবেশ করিয়া উহার প্রেরণার মূল ও আবেগপ্রবাহের গোপন যোগসূত্রটি এমন সূহৃৎভাবে আবিষ্কার ও প্রকাশ করিয়াছেন। রবীন্দ্রনাথের কবি-প্রকৃতিতে মানববৈশিষ্ট্যের আদিম, অক্ষুট-বাক্ কল্পনাস্ফূরণ হইতে তাহার পরিণততম কাব্যপ্রেরণা পর্যন্ত সব কয়টি স্তরেরই সহাবস্থান ছিল—তাই তিনি শিশুর অশ্রান্ত ও অসংবদ্ধ সুরগুঞ্জন ও ছবির প্রতি অহেতুক আকর্ষণ, তাহার ‘ছবি ও গান’-প্রবণতা হইতে শ্রেষ্ঠ মনন-সংস্কৃতির গভীর আবেদন পর্যন্ত সর্বত্রই তাহার প্রকাশদক্ষতার সমান পরিচয় দিয়াছেন। বাস্তবের বিচ্ছিন্ন ইঙ্গিত, কল্পনার বাষ্পপরিবেশ ও আবেগের চন্দ্রদোলার মধ্যে বিদ্যত হইয়া, শিশুর মনে যে মায়ালোক সৃষ্টি করে, ছেলে-ভুলান ছড়াগুলি নৈঃশব্দ্য-রহস্তের গভীর তলদেশ হইতে উথিত তাহারই বাণী-বৃন্দবৃন্দ। শিশুর মাতাই আদিম ছড়া-রচয়িত্রী; শিশুকে গর্ভে ধারণ করিয়া, স্নেহের সোনার চাবিতে শিশুর মনোরহস্তের দুয়ার খুলিয়া তিনি তাহার পরিবেশের সঙ্গে প্রথম পরিচয়ের বিস্ময়বোধ, তাহার বিকাশোন্মুখ, নির্দিষ্ট সত্য অপরিণত চেতনার

লোকসাহিত্য

রূপক্ষুধা ও চন্দ্রদোলমাটিকে এই ছড়াগুলির মধ্যে এক স্বপ্নাবিষ্ট বাণীরূপ দান করেন। শিশুর জগতের গ্রাম্য শিশুর ছড়াও কয়েকটি বিচ্ছিন্ন গানের সুর ও রূপের ঝলক : প্রোট জগতের নিয়মকানুনবদ্ধ, অর্থসীমিত অন্তঃ-সঙ্গতি যেমন শিশুর মনেও নাই, তেমনি তাহার ছড়াতেও নাই। এই ছড়াগুলির মধ্যে সময় সময় এমন সমস্ত ঘটনার ছায়ারূপ দেখা যায় যাহাদের হয়ত এককালে সুসংবদ্ধ কায়া ছিল, যাহাদের এককালীন সুস্পষ্ট অর্থ এখন মুছিয়া বাপসা হইয়া গিয়াছে, যাহারা বস্তু হইতে সঙ্কেতমাত্রে পর্যবসিত হইয়াছে। শিশুমহলে সুপরিচিত ‘আগাডুম বাগাডুম ঘোড়াডুম সাজে’ শীর্ষক ছড়াটি এই ইতিহাসের রূপকথায় পরিবর্তনের স্মারক। এ যেন মহাদেশ-প্রান্ত-সংলগ্ন ভূমিখণ্ডের সমুজ্জ-বেষ্টিত, নিঃসঙ্গ দ্বীপে রূপান্তরিত হওয়ার মত ব্যাপার। এই দৃষ্টান্ত হইতে মনে হয় যে, ছড়াগুলির জন্ম কেবল প্রাগৈতিহাসিক আদিম যুগে নয়, বিলুপ্ত ইতিহাসের খণ্ডস্থতিসমাকীর্ণ অপেক্ষাকৃত আধুনিক যুগেও বটে। ইহাদের মধ্যে ভাষার যে রূপময় চমক দেখা যায় ও পরিণত সমাজজীবনের—যথা বিবাহ, শিশুরবাড়ীঘাড়া, সাজসজ্জা প্রভৃতির—যে ইঙ্গিত পাওয়া যায়, তাহাতে ইহাদের পিছনে যে বহুযুগের সাহিত্যচর্চা ও সামাজিক বিবর্তনের প্রচ্ছন্ন পরিচয় আছে তাহা স্বীকার করিতেই হয়। আদিমতার যে ছাপ ইহাদের উপর মুদ্রিত তাহা সব সময় অকৃত্রিম নহে; যেন মনে হয় অসুশীলিত শিল্পবোধ স্বেচ্ছায় পিছু হটিয়া এক কল্পনাস্রষ্ট আদিমতার

রূপছন্দের অন্বেষণ করিয়াছে। রবীন্দ্রনাথের ‘লোকসাহিত্য’ সাহিত্যসীমাবহির্ভূত, লোকচিত্তের খেয়ালখুশিনির্ভর কল্পনার বাঙ্‌ময় প্রকাশ সম্বন্ধেও তাঁহার গভীর অন্তর্দৃষ্টির পরিচয় বহন করে।

‘আধুনিক সাহিত্য’-এর প্রবন্ধগুলিতেও রবীন্দ্রনাথের সাহিত্যরসোপভোগের প্রায় একই প্রকারের নিদর্শন পাওয়া যায়। তবে ‘প্রাচীন সাহিত্য’—এ তাঁহার সমালোচনা যতটা সৃষ্টিধর্মী হইয়া উঠিয়াছে, ‘আধুনিক সাহিত্য’-এ ততখানি হয় নাই। তাহার একটা কারণ এই যে, আধুনিক যুগ প্রাচীন যুগের সহিত তুলনায় আরও অজস্র, বিশৃঙ্খল, কেন্দ্রসংহতিহীন ও নানা বিচিত্র ধারায় প্রসারিত, ইহার কয়েকটি সাধারণ লক্ষণ বোঝা যায়, কিন্তু ইহার একক সত্তাপ্রতিষ্ঠা দুরূহতর। কালিদাস, বাণভট্ট যে অর্থে প্রাচীন যুগের প্রতিনিধি, সে অর্থে আধুনিক যুগের কোন সর্বসম্মত প্রতিনিধি-নির্বাচন সম্ভব নহে। বঙ্কিমচন্দ্র ও বিহাবীলাল-সম্বন্ধীয় প্রবন্ধ দুইটিতে সমালোচকের সৃষ্টিদর্শিতার নিদর্শনের অভাব নাই, তথাপি মনে

হয় যে, ইহারা যেন বহিরঙ্গমূলক, কবির ব্যক্তিপরিচয়ের, আধুনিক সাহিত্য ব্যক্তিগত অঙ্গভূতিরই মুখ্য প্রকাশ। প্রতিভা-বিশ্লেষণ যতটুকু আছে তাহা নিশ্চয়ই বোধশক্তির সহায়ক, কিন্তু মনে হয়, সমালোচক খুব গভীরে অঙ্গপ্রবেশ করেন নাই। বঙ্কিমের ‘রাজসিংহ’-এর সমালোচনা খুব উচ্চস্তরের। কিন্তু বঙ্কিমচন্দ্রের ঈশ্বরগুপ্ত ও নীনবন্ধু-সম্বন্ধীয় সমালোচনাব সহিত তুলনায় ইহাকে অঙ্গপ্রবেশ-গভীরতায় কিছুটা নূন মনে হয়। রবীন্দ্রনাথের আত্ম-সমালোচনা কিন্তু কবিরূপের হস্তকে আশ্চর্যভাবে উদ্ঘাটিত করিয়াছে—তাঁহাকে প্রকৃতভাবে বুঝিবার ইচ্ছিত ইহাদের মধ্যে যেকপ পাওয়া যায় অন্তত তাহা দুর্বল। বিশেষত তাঁহার চিন্তাধারার পরিবর্তন, নব নব প্রেরণার স্বীকরণ, তাহার বহুসময় ভাবান্তরভূতির স্বরূপনির্ণয় ও সীমানির্দেশ-বিষয়ে তাঁহার আত্মসমালোচনার মূল্য অপরিমিত।

রবীন্দ্রনাথের পত্রসাহিত্য তাঁহার ভ্রমণসাহিত্যের সহিত মিশিয়া গিয়া উহার প্রকৃত মূল্যনির্ধারণে কিছুটা বিভ্রান্তি সৃষ্টি করিয়াছে। উহাদের পত্রসাহিত্য বা ভ্রমণসাহিত্য কোন আদর্শে বিচার করা উচিত সে বিষয়ে

পত্রসাহিত্য

কিছু সংশয় জাগে। পত্রসাহিত্যের আদর্শ হইল একটি সহজ, অন্তরঙ্গ স্বর, লেখকের পরিবারস্থ ব্যক্তি ও বন্ধুবান্ধবের নিকট তাঁহার মনের এমন একটি অকপট প্রকাশ, তাঁহার রুচি, অভ্যাস, আত্মীয়মণ্ডলীর প্রতি প্রীতি-ভালবাসা-কৌতুকরসের, এক কথায় তাঁহার লৌকিক জীবনের, এমন একটি স্বচ্ছ প্রতিফলন

বাহা অল্প কোনরূপ সাহিত্যিক ভঙ্গীতে অ-লভ্য। পত্রসাহিত্যে লেখকের অগ্রান্ত পরিচয়, তাঁহার কবি-খ্যাতি, সাহিত্যিক প্রতিষ্ঠা, দার্শনিক গূঢ়ত্বের আলোচনা, তাঁহার জীবনাদর্শের বিশিষ্ট মতবাদ যতটা চাপা থাকে ততই ভাল। এখানে আমরা তাঁহার রাজবেশ অপেক্ষা রাখালবেশদর্শনেরই অধিকতর প্রত্যাশী। রবীন্দ্রনাথের পত্রসাহিত্যে প্রকৃতি-লীলার যে অপরূপ কবিত্বময় বর্ণনা, অসীমের অহুভূতি, জীবন সম্বন্ধে গভীর মন্তব্য, তাঁহার নিজ কাব্যবিষয়ে আলোচনা আছে, তাহা আমাদের গল্পসাহিত্যের পরম সম্পদ, কিন্তু পত্রসাহিত্যের রসের সহিত এই সমস্ত গুরু-গভীর বিষয় ও উচ্চচিন্তামূলক মনোভাব যে কতদূর সঙ্গতিপূর্ণ তাহা সন্দেহস্থল। অনেকেই জানেন না যে, বার্কের ফরাসী-বিপ্লবের উপর যে বিপুলকায় রচনা, তাহার পত্র-সম্বোধনে আরম্ভ, কিন্তু এই আকৃতি-সাদৃশ্য সত্ত্বেও কেহই ইহাকে পত্রের পর্যায়ে ফেলিবেন না। তেমনি রবীন্দ্রনাথের পত্রসাহিত্যে চিঠিপত্রের অন্তরঙ্গ আত্ম-উদ্ঘাটন ও ক্ষুদ্র, খুঁটিনাটি খবরের ভিতর দিয়া একটা ঘরোয়া আবহাওয়াসৃষ্টি কতদূর সাধিত হইয়াছে তাহা বিবেচ্য। শ্রেষ্ঠ কবি-সাহিত্যিকই যে শ্রেষ্ঠ পত্রলেখক হইবেন তাহার কোন স্থিরতা নাই। বরং প্রতিভাশালী কবির আত্মকেন্দ্রিকতা তাঁহার পত্র-সাহিত্যে শ্রেষ্ঠত্বলাভের বিরোধী হইতে পারে। ইংরেজী সাহিত্যে হোরেশ ওয়ালপোল, লেডি মেরি ওয়ার্টলি মন্টাগু, কুপার প্রভৃতি দ্বিতীয় শ্রেণীর লেখক ও ল্যাম্বের মত খেয়ালী মেজাজের লোকই শ্রেষ্ঠ পত্রলেখক বলিয়া স্বীকৃত হইয়াছেন। ওয়ার্ডসওয়ার্থ, শেলী, কীটসের মত কবি সে সম্মান হইতে বঞ্চিত। রবীন্দ্রনাথের ‘ছিন্নপত্র’-এ যে ব্যক্তিগত অংশটুকু ছেঁড়া গিয়াছে, হয়ত সেইটুকুর মধ্যই আসল পত্ররস নিহিত ছিল। এই দিক দিয়া বিচার করিলে দুইটি ছোট মেয়েকে লেখা ‘ভানুসিংহের পত্রাবলী’ এবং ছাপার উদ্দেশ্যে লেখা নয় এমন আত্মীয়স্বজন ও বন্ধ-বান্ধবদের নিকট লেখা পত্র-সমূহই হয়ত তাঁহার ঘরোয়া রূপটি আরও স্পষ্টভাবে ফুটাইয়া তোলে। তবে রবীন্দ্রনাথের জীবন এমন অসাধারণ ছিল যে, তাঁহার ব্যক্তিত্ব সম্বন্ধে কোন নিশ্চিত সিদ্ধান্তে পৌছান যায় না। তাঁহার ব্যক্তিজীবন তাঁহার কাব্যজীবনের দিব্য-জ্যোতিতে এতটা আচ্ছন্ন হইয়াছিল যে, ঘরোয়া কথা অপেক্ষা কাব্যরহস্যমূলক অসীমতত্ত্বজিজ্ঞাসাই তাঁহার জীবনের সত্যকার পরিচয়বহন করে। তাঁহার ‘আত্ম-জীবনী’ ও ‘ছেলেবেলা’ গ্রন্থদ্বয়ে তাঁহার ব্যক্তিজীবনের বহির্ঘটনা অপেক্ষা তাঁহার অন্তররহস্যলীলাত্নোতনার প্রতিই অধিক গুরুত্ব আরোপিত হইয়াছে; অন্তর্লোকের সঙ্গে সম্পর্কের জগতই বাহিরের ঘটনাগুলির যত-কিছু তাৎপর্য ও প্রাসঙ্গিকতা।

সর্বশেষে রবীন্দ্রনাথের ‘বিচিত্র প্রবন্ধ’-এ সংগৃহীত এমন কতকগুলি রচনা আছে, যথা ‘কেকাধ্বনি’, ‘নববর্ষা’, ‘শ্রাবণসন্ধ্যা’, ‘পাগল’ প্রভৃতি—যেগুলিতে যুক্তিবাদ ও তথ্যালোচনার পরিবর্তে কবির একটি বিশেষ ভাবানুভূতি, ধ্যানদৃষ্টির একটি অতীত উৎক্ষেপ, স্বপ্নাতুর কল্পনার একটি বর্ণাঢ্য চিত্রকল্প অপরূপ কাব্যসৌন্দর্যের মাধ্যমে অভিব্যক্তি লাভ করিয়াছে। এই রচনাগুলি সম্পূর্ণ-  
 আবেগমূলক  
 গল্পরচনা  
 রূপে মনুষ্য ও আবেগধর্মী। ইহাদের ক্ষেত্রে গল্প-পটের সীমারেখা বিলুপ্ত হইয়া গিয়াছে। তেমনি ‘লিপিকা’ (১৯২২) ও ‘পত্রপুট’-এ (১৯৩৫) ও ‘বনবাণী’-র গল্পভূমিকায় আবেগ ও মননের যে মিশ্রিত রূপ প্রকাশিত হইয়াছে তাহাতে গল্প বা কাব্য কাহার পরিমাণ বেশী তাহা নির্ণয় করা দুঃসাধ্য। গল্পরীতি একেবারে সম্পূর্ণ কাব্যে রূপান্তরিত না হইয়া, কাব্যের ছন্দ-প্রবাহ, উচ্ছ্বসিত প্রকাশভঙ্গী ও কল্পনালীলার সংযোগে যে কাব্য-ধর্মিতার একেবারে শেষসীমা স্পর্শ করিতে পারে ও কাব্যের সম্পূর্ণ সমকক্ষ প্রতিদ্বন্দ্বী ভাববাহনরূপে আপনাকে প্রতিষ্ঠিত করিতে পারে এই জাতীয় রচনা তাহারই নিদর্শন। রবীন্দ্রনাথের কবি-পরিচয়ই প্রধান হইলেও, গল্পশিল্পিকপে তাহার প্রতিষ্ঠা প্রায় তুল্যমূল্য স্থানের অধিকারী। এই দ্বিবিধ মুকুট আর কোন সাহিত্যিকের শিরে সমান মর্যাদার সহিত পরানো যায় কি না সন্দেহ।

## সপ্তম অধ্যায় রবীন্দ্রোত্তর কাব্য

রবীন্দ্রনাথের জীবদ্দশায় ও তাঁহার তিরোধানের পর বাংলার কাব্যের বিকাশ-  
ধারায় মোটামুটি তিনটি শাখা লক্ষ্য করা যায়—(ক) রবীন্দ্রানুসারী কাব্য ;  
(খ) রবীন্দ্রপ্রভাবনিরপেক্ষ স্বতন্ত্র কাব্য ; (গ) বিশেষ উদ্দেশ্য ও  
রচনারীতিসম্বিত অতি-আধুনিক কাব্য। বর্তমান অধ্যায়ে এই রবীন্দ্রোত্তর কাব্যের  
তিনটি শাখা  
তিনটি ধারায় সংক্ষিপ্ত পরিচয় দেওয়া হইবে ও জীবিত  
কবিসম্প্রদায়কে যথাসম্ভব বর্জন করিয়া পরলোকগত কবিদের রচনা-অবলম্বনেই কাব্যের  
গতি-প্রকৃতির স্বরূপ-নির্ধারণের চেষ্টা করা হইবে।

### ক—রবীন্দ্রানুসারী কবিগোষ্ঠী

(১)

এই কবিগোষ্ঠীর মধ্যে কল্পগানিধান বন্দ্যোপাধ্যায় (১৮৭৭-১৯৫৫), যতীন্দ্র-  
মোহন বাগচি (১৮৭৭-১৯৪৮)—পরলোকগত কবিদের মধ্যে ইহাদের দুইজনকেই  
স্থান দেওয়া যায়। ইহাদের মধ্যে রবীন্দ্র-প্রভাব খুব প্রত্যক্ষ  
নহে, যদিও রবীন্দ্র-আত্মগত্যা বিশেষভাবে প্রকট। ইহাদের কল্পগানিধান ও যতীন্দ্র  
বাগচির রবীন্দ্রানুগত্যা  
কাহারও রবীন্দ্র-কল্পনার গভীরতা ও বিস্তার, রবীন্দ্র-মননের  
সূক্ষ্ম অল্পপ্রবেশশীলতা ও সর্বগামিত্য ও রবীন্দ্র-শিল্পের অনবদ্য চারুতা দেখা যায় না।  
তথাপি মোটের উপর রবীন্দ্র-কাব্যের গাঢ় আবেশ, নিবিড় কল্পনামুভূতি অনেকটা  
ফিকে হইয়া ইহাদের মানসলোক ও ছন্দপ্রক্রিয়ায় প্রতিফলিত হইয়াছে। রবীন্দ্র-  
কাব্যের বিরাট ক্ষেত্র ইহাদের রচনায় সঙ্কুচিত হইয়া গার্হস্থ্য জীবনের শাস্ত্রসম্পদ  
বর্ণনা ও হিন্দুধর্মের ঐতিহ্যগোবপ্রচারণায় সীমাবদ্ধ হইয়াছে। কল্পনায় যে  
প্রকার আন্তরিকতা আছে, সে প্রকার মহিমা নাই ; সাধারণ গভী অতিক্রম  
করিয়া ইহা কচিং অসাধারণত্বের স্পর্শ লাভ করিয়াছে। আবেগ প্রায়শই মৃদু  
ও শান্ত, কোথাও অসংবরণীয় উচ্ছ্বাস ও উদ্দাম গতিবেগে উধাও হয় নাই। ইহা  
ভক্তিতে মধুর, প্রেমে নিরুচ্ছ্বাস, আত্মনিবেদনে অকৃত্রিম, বাঙালীর সাধারণ  
জীবনের নিখুঁত প্রতিচ্ছবি। যেখানে ভাবোচ্ছ্বাস মাত্রা ছাড়াইয়া উঠিয়াছে,



সেখানে কল্পনা-সমুন্নতির মধ্যে সচেষ্ট কল্পসাধনের লক্ষণ পরিষ্কৃত। ছন্দ রবীন্দ্রাহুকারী, কিন্তু ভাবের অম্লবর্তনে স্বচ্ছন্দ-লীলায়িত নহে। ইহারাই হেমচন্দ্র-নবীনচন্দ্রের ঐতিহাসিক মনোভাব ও পারিবারিক জীবনরসকে রবীন্দ্রকল্পনার দিব্যাম্বরঙ্গনের সুদূর অম্লসরণে নূতনভাবে উপলব্ধি ও প্রকাশ করিয়াছেন। প্রকৃতিসৌন্দর্যমুগ্ধতা, স্বপ্নাবিষ্টতা, ভগবদ্-ভক্তি ও শান্ত-সংযত, আচারনিষ্ঠ, আদর্শপরায়ণ ও মমতাস্বিক্ত জীবনযাত্রার প্রতি একটা নিবিড় প্রীতি ইহাদের রচনার মূল স্রব ও কবিধর্মের সার্থক বিকাশক্ষেত্র। ইহাদের মধ্যে কোন কোন প্রবণতা রবীন্দ্রপ্রভাবজাত হইলেও ইহাতেই ইহাদের মৌলিক অম্লভূতি ও প্রগাঢ় আবেগ রূপ পাইয়াছে। ভাষাভঙ্গীর অসমতা, স্রন্দরের সঙ্গে সাধারণ ও সময় সময় উদ্ভটের মিলন এই জাতীয় কল্পনাশক্তির ক্ষীণপ্রাণতা ও দৃঢ়তার অভাবের পরিচয়।

কল্পণানিধানের কবিতার মধ্যে কালিদাস বায় স্বপ্নমাধুরী ও মোহিতলাল রূপোল্লাসের অম্লভব করিয়াছেন। উভয় উপাদানই তাঁহার কবিতায় বর্তমান,

কল্পণানিধান

কিন্তু ইহাদের ভাবনিবিড়তা ও গ্রন্থন-নৈপুণ্য সব সময়ে যে শ্রেষ্ঠ পথে পৌছিয়াছে তাহা বলা যায় না। প্রকৃতির রূপ-

রস-গন্ধের উপর তাঁহার কল্পনা যে মায়াবরণ নিক্ষেপ করিয়াছে তাহার বুনন খুব জমাট নহে, উহার শিথিল বয়নের ফাঁকে ফাঁকে ছদ্মবেশী যুক্তিশৃঙ্খলা ও বাস্তব জগতের স্থূল পরিবেশ লক্ষ্যগোচর হয়। এই ফিকে স্বপ্নরসে চোখের উপর বাস্তব-বিশ্বতির নিবিড় আবেশ নামিয়া আসে না, জাগ্রত চৈতন্য একেবারে ঘুমাইয়া পড়ে না। তাঁহার রূপের সূক্ষ্ম কাককাষ সচেতন ইন্দ্রিয়বোধের নিদর্শন, কিন্তু এই রূপাম্লভূতি যেন কবির একটা বিচ্ছিন্ন কল্পনাবিলাস, ইহা একটা সর্বব্যাপী জীবনদর্শনের মর্বাদালাভ করে নাই। মাঝে মধ্যে রেখায় ও রংয়ে অঙ্কিত, ছায়াভরা ছবি আছে, কিন্তু এই চিত্রধর্মিতা কোন উন্নততর তাৎপরের বাহন হয় নাই। কখনও কখনও ছন্দের ঐশ্বর্যলীলার মধ্যে তাঁহার রূপোল্লাসের সঞ্চারধ্বনি শোনা যায়; কিন্তু এখানেও একটা স্থির ও অভ্রান্ত শিল্পকুশলতার অভাব উল্লাসের অনিয়মিত মাত্রাহীনতাই সূচিত করে। সত্যোক্তনাথের গ্রায় লঘু কল্পনা ও ছন্দ-চটুলতাও মাঝে মাঝে তাঁহাকে এক খেয়ালী, অবাস্তব সৌন্দর্যের প্রতি উন্মুগ্ন করিয়াছে, অধিকাংশ ক্ষেত্রেই ছন্দ হইতে ভাব অম্লমিত হয়, ভাবের অনিবার্ধ প্রকাশরূপে ছন্দ প্রতিভাত হয় না। তাঁহার কাব্য-কুস্ত তাঁহার হৃদয়-ধমনীর নীরেই যে পূর্ণ হইয়াছে তাহা মনে হয় না, বরং তিনি যে নানা তীর্থের জলধারা

ইহাতে সংগ্রহ করিয়াছেন এই ধারণাই বলবৎ হয়। তাঁহার মনে কবির অহুভূতি আছে প্রচুর, শিল্পবোধ ও সিদ্ধি সে অনুপাতে কম।

যতীন্দ্রমোহন বাগচির ক্ষেত্রে রবীন্দ্রানুগত্যের সঙ্গে তাঁহার কবিস্বভাবের একটি সহজ মিল ঘটিয়াছে, সুতরাং তাঁহার কবিতা নানামুখী প্রয়োগের বিভিন্ন পথে উৎক্ষিপ্ত না হইয়া একই ভাবক্ষেত্রে স্থির সংহত হইয়াছে। যতীন্দ্রমোহনের বহু কবিতার মধ্যে রবীন্দ্রনাথ ও বিজ্ঞেন্দ্রলালের প্রতিধ্বনি শোনা গেলেও তাঁহার রচনাভঙ্গীর মধ্যে একটি দৃঢ় নিজস্বতা ছিল, সুতরাং তাঁহার যতীন্দ্রমোহন বাগচি  
কল্পনায় উর্ধ্বগামিতার দুঃসাহস না থাকিলেও এবং উহা

পরিচিত পরিবেশের মধ্যে সীমিত হইলেও বার্থ অহুকরণের অসাফল্য ও শূন্যগর্ত ক্ষীতি তাঁহার কবিতায় বিশেষ দেখা যায় না। তাঁহার বিষয় সাধারণ গার্হস্থ্য জীবনের স্নেহ-মমতা-ভালবাসা প্রভৃতি স্বকোমল বৃত্তিসমূহকেই অবলম্বন করিয়াছে। কিন্তু তাহার প্রকাশরীতির ঋজুতা ও ভাবসমিবেশের সুসঙ্গতি ও স্বাভাবিকতা তাঁহার কাব্যের শ্রেষ্ঠত্বের কাবণ। আমরা সব সময় কবিদের নিকট মননেন্দব স্বকীয়তা, জীবনের মৌলিক অহুভূতির প্রত্যাশা করিতে পারি না। এক এক যুগের আবহে প্রাতিভাবান কবির রচনা হইতে বিচ্ছুরিত এক সাধারণ ভাব-সমবায় পরিব্যাপ্ত থাকে ও প্রত্যেকেই নিজ নিজ শক্তি অনুযায়ী এই ভাবগুলিকে রূপ দেন। সুতরাং ভাবে মৌলিকতার অভাব, সাধারণ ভাণ্ডার হইতে সংগ্রহশীলতা কবির পক্ষে নারাত্মক দোষ নহে। ভাবস্বীকরণের মধ্যে সঙ্গতি ও প্রকাশস্বম্মা ও অহুভূতির অকৃত্রিমতা থাকিলে সে কাব্য প্রথম শ্রেণীর না হইলেও আদরণীয় হইবে। যতীন্দ্রমোহনের প্রেম ও নারীসৌন্দর্যবিষয়ক কবিতাসমূহে যুগোচিত ভাবোচ্ছ্বাস থাকিলেও স্বাভাবিক পরিমিতিবোধ ও অকৃত্রিম অন্তর্ভবের অভাব নাই—ইহাদের মধ্যে ভাবমত্ততার পদস্থলন ও মুখরভাষণ বিশেষ শ্রুত হয় না। তাঁহার পল্লীজীবন ও গার্হস্থ্য রসের কবিতাগুলিতেও অহুরূপ সংযম ও মিতভাষিতা দেখা যায়। এমন কি তাঁহার ‘সাকি ও সরাব’-এ হাফিজের ভাবানুবর্তনের মধ্যেও ঋজু ও বলিষ্ঠ অহুভূতির পরিচয় মিলে। তাঁহার শেষ কাব্য ‘মহাভারতী’-র (১৯৩৬) উপর রবীন্দ্রনাথের ‘কথা ও কাহিনী’-র প্রভাব সহজে লক্ষ্যগোচর হইলেও ইহাদের কবিতাগুলির মধ্যে—যথা ‘কণ’, ‘দুর্দোধন’, বিশেষত ‘শবরীর প্রতীক্ষা’-য় চরিত্রসৃষ্টি ও সূক্ষ্মর ভাবস্ফুরণের যে সার্থক নিদর্শন মিলে তাহা তাঁহার কল্পনা-স্বাতন্ত্র্যেরই পরিচয় বহন করে। রবীন্দ্রনাথ তাঁহাকে পথের সন্ধান দিয়াছিলেন, কিন্তু পদক্ষেপের ছন্দটি তাঁহার নিজস্ব।

কুমুদরঞ্জন মল্লিক ( ১৮৮২— ) ও কালিদাস রায় ( ১৮৮২— ) এই কাব্যধারার শেষ দুই প্রতিনিধি। কুমুদরঞ্জনের কবিতায় পল্লীশ্রীতি, বৈষ্ণবরসভাবুকতা ও নিরাভরণ ও সময় সময় নিরাবরণ কাব্যভাষাপ্রয়োগে সরল কুমুদরঞ্জন ও কালিদাস রায় নীতিতত্ত্বপ্রবণতা এবং কালিদাসের কাব্যে প্রাচীন ভাবাদর্শের মর্মোৎসারিত সার্বভৌম মানবিক রসের উদ্বোধন ও সময় সময় শব্দৈশ্বর্যভারাক্রান্ত, অলঙ্কারবহুল ভাষায় অতীত গৌরবের প্রতি শ্রদ্ধানিবেদন মুখ্য স্বরূপে অন্তর্ভূত হয়। তাঁহাদের কাব্য ভক্তিরসাপ্লুত, পূর্বস্বতিরোমস্থনাকুল পল্লীসংস্কৃতির শেষ আশ্রয়স্থলরূপে কাব্যাবেদনের অতিরিক্ত এক করুণ মহিমায় মণ্ডিত হইয়া থাকিবে।

## খ—রবীন্দ্রানুরাগী, অথচ কল্পনাস্বাতন্ত্র্যবিশিষ্ট কবিগোষ্ঠী

( ২ )

এই শ্রেণীর কবির মধ্যে প্রথম চৌধুরী ( ১৮৬৮-১৯৪৬ ) সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত ( ১৮৮২-১৯২২ ), মোহিতলাল মজুমদার ( ১৮৮৮-১৯৫২ ), যতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত ( ১৮৮৭-১৯৫৪ ), নজরুল ইসলাম ( ১৮৯৯— ) প্রভৃতি কবির নাম উল্লেখযোগ্য। উল্লিখিত সমস্ত কবিই রবীন্দ্র-প্রতিভার বিশেষ অনুরাগী ছিলেন, কিন্তু তাঁহাদের নিজের কবিতায় তাঁহারা রবীন্দ্র-প্রভাবিত না হইয়া স্বতন্ত্র পথ অবলম্বন করিয়াছিলেন।

প্রথম চৌধুরীর কবিতায় ব্যঙ্গাত্মক মনোভাবেরই প্রাধান্ত—তিনি আবেগ ও ভাবালুতার চির-বিরোধী ও তীক্ষ্ণ মননশীল শ্লেষের কণাঘাতে বাংলা কাব্যে প্রচলিত রসার্দ্রতার উপহাস দিকটারই উদ্ঘাটন-প্রয়াসী। প্রথম চৌধুরী স্মরণ্য রবীন্দ্রনাথের সহিত তাঁহার ব্যক্তিগত সম্পর্ক, এমন কি সাহিত্যিক সহযোগিতা যতই ঘনিষ্ঠ হউক, রুচি ও কল্পনার দিক দিয়া উভয়ের মধ্যে যে বিরাট ব্যবধান থাকাই স্বাভাবিক তাহা সহজেই অনুমেয়। প্রথম চৌধুরী বিশেষ গীতিকবিতা লেখেন নাই, তিনি সনেট-রচয়িতারূপেই বাংলা কাব্যে স্থান পাইয়াছেন। সনেট এক ব্যঙ্গকবিতা ছাড়া অন্ত্যন্ত-জাতীয় কবিতার মধ্যে সর্বাপেক্ষা মননধর্মী, ইহার আট-সাত গড়ন, উচ্ছ্বাসাধিক্যের বলিষ্ঠ নিয়ন্ত্রণ ও স্বল্প পরিসরে ভাবপরিণতির সম্পাদন সমস্তই সদা-সক্রিয় মননশীলতার মুদ্রাক্রিত। প্রথম চৌধুরী আমাদের মুখ না ভাববিহ্বল করিতে চাহেন না, করিতে চাহেন তীক্ষ্ণ ভাষণে ও অপ্রত্যাশিত ভাবসন্নিবেশে চমকিত। তাঁহার

মনোঘুড়ি কবি-কল্পনার লাটাই-এ দৃঢ়বদ্ধ থাকিয়া কবির হস্তধৃত স্রষ্ট্রের আকর্ষণে উচ্চতর ভাবাকাশে স্বচ্ছন্দ বিচরণের স্বাধীনতা হইতে প্রতিরুদ্ধ হইয়াছে ও কল্পনার অতিরিক্ত আবেশে বৃন্দ হইবার কোন স্র্ষোগ পায় নাই। স্তত্রার তাঁহার ‘মনেট-পঞ্চাশৎ’ রবীন্দ্রকল্পলোক হইতে স্বতন্ত্র ও উহারই পরিপূরক এক নতন মনোরাজ্যের সন্ধান দেয়। বরং ভাবের দিক দিয়া রবীন্দ্র-বিরোধী ও কাব্যে অস্পষ্টতার প্রতিবাদকারী দ্বিজেন্দ্রলাল রায়ের সঙ্গে তাঁহার খানিকটা মিল আছে, যদিও দ্বিজেন্দ্রলালের লঘু হাস্যচপলতার সহিত তুলনায় তাঁহার পরিহাসের মধ্যে গভীরতর মনননিষ্ঠতা ও দৃষ্টিভঙ্গীর একটা বৈপরীত্যমূলক মৌলিকতার ছাপ পরিস্ফুট।

সত্যেন্দ্রনাথ দত্তের মধ্যে গভীর রবীন্দ্রপ্রীতির সহিত বিবিধ নতন পরীক্ষারত মানস কোতুহলের বিরল সমন্বয় দেখা যায়। তাঁহার এই নানা প্রকারের কাব্য-কৃতির সংযোগবিন্দু ছিল ছন্দ-আবেগের সর্বাতিশায়ী মোহ।

সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত

অনেক সময় মনে হয় যে ছন্দ তাঁহার কবিকল্পনাকে অনুসরণ

না করিয়া, কবিকল্পনাই ছন্দের দোলার বশবতী হইয়াছে। ‘পালকির গান’, ‘বরনার গান’, ‘চরকার গান’ প্রভৃতি লৌকিক ও প্রাকৃতিক জীবনের নানা স্বতঃউদ্ভূত ও অভ্যস্ত ছন্দ তাঁহার কাব্য-বীণায় ধৃত হইয়া তাঁহার কল্পনা ও অনুভূতিকে উত্তেজিত করিয়াছে, একটা ক্ষীণ সঙ্গীতরেশের স্রষ্ট্রে বিবিধ রূপকল্প, জীবনের নানা ক্ষণ-চিত্র আকৃষ্ট হইয়া এক বিমিশ্র সত্তায় মূর্ত হইয়াছে; ‘পালকির গান’ ও ‘দূরের পাল্লা’ কবিতায় কবি ছন্দের জাহ্নসক্তিতে এক স্র্ষ্ম-অনুভূতি-গম্য, স্বপ্নমায়ামণ্ডিত রূপজগতের যবনিকা তুলিয়া ধরিয়াছেন। আমরা যেন পরিচিত জগৎ ও কাব্যলোক হইতে বহুদূরে এক আদিম শৈশব-কল্পনার রাজ্যে, রূপকথার এক রহস্যপূরীর মধ্যে নীত হইয়াছি। এই গোপলিছায়াচ্ছন্ন, রূপের চমকে মুহুমূহ চকিত, স্বপ্নাবিষ্ট প্রদেশই সত্যেন্দ্র-কল্পনা-বিকাশের সর্বাঙ্গেকা অনুকূল প্রতিবেশ।

কবিকল্পনার যে দুইটি প্রকারভেদ স্বীকৃত হইয়াছে, ইংরাজীতে যাহাদিগকে Fancy ও Imagination বলে ও যাহাদিগকে কল্পনাবিলাস ও কল্পনানিষ্ঠা এই দুই বাংলা নামে অভিহিত করা যাইতে পারে, তাহাদের মধ্যে

Fancy বা কল্পনার লঘু লীলাই সত্যেন্দ্রনাথের কবিতায়

সত্যেন্দ্রকাব্যে  
কল্পনার লঘুলীলা

বিশেষভাবে লক্ষণীয়। ছড়ার বোঁকে, ছন্দের নৃত্যহিলোলে,

অনভিজাত ও বিদেশ হইতে আহৃত চটুল শব্দের ধ্বনিময় প্লেয়োগে, রং ও তুলির লঘু টানে, সৌন্দর্যের অনায়াসসিদ্ধ চিত্রাঙ্কনে, সর্বোপরি মানস উল্লাস ও

উদ্ভেজন্যর উপচাইয়া-পড়া উজ্জলতায় তিনি তাঁহার কবিতায় এই কল্পনালীলাকে মনোহর, সহজ-অসুভব-বেথ রূপ দিয়াছেন। অলংকৃত, মন্থরগতি, অভিজাত জীবন ও গভীরতর কল্পনার অতল নিয়ন্ত্রণ হইতে কবিতাকে মুক্তি দিয়া তিনি ইহাকে চলমান জীবনশোভ, প্রাণের সহজ গতিবেগের সহিত এক ছন্দে গাঁথিয়াছেন—সৌন্দর্যের গন্ধমস্কর কুঞ্জন হইতে বাহির করিয়া বাস্তব জীবনের ছুটিয়া-চলা, হোঁচট-খাওয়া, যুক্তিকাম্পর্শে অশালীন উদ্ভামতার সহিত সংযুক্ত করিয়াছেন। তাঁহার হাতে কবিতার উৎকর্ষ ও বিশুদ্ধির মান কিছুটা হ্রাস পাইলেও, কাব্যপরিধি যে অনেক বাড়িয়াছে ও জীবনের সহিত কাব্যের সংসক্তি যে আরও বহুমুখী ও নিবিড় হইয়াছে তাহাতে সন্দেহ নাই। আধুনিক যুগের রুচিবৈচিত্র্য ও তীব্রতর জীবন-কোতূহলের দাবি মিটাইতে যে এই কবিতা আরও অধিক পরিমাণে সক্ষম হইয়াছে তাহা সর্বথা স্বীকার্য। শিশুচিত্তের অবাধ, তরল প্রবহমানতা, ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য বিচিত্র আবেদনের প্রতি ইহার নিবিড় মোহের সঙ্গে যদি কবিত্বশক্তির অতি-সহজে উত্তেজিত, উল্লাস-উন্মুখতার যোগ হয়, তবে সেই যোগফল কবি সত্যেন্দ্রনাথ।

সত্যেন্দ্রনাথের কাব্যে উচ্চতর কল্পনানিষ্ঠার (imagination) খুব বেশী সার্থক উদাহরণ পাওয়া যায় না। কল্পনার উচ্চ শৃঙ্গে তিনি অস্থলিত পদচারণা করিতে পারিতেন না—উচ্চগ্রামে স্রব চড়াইতে গিয়া তাঁহার বারে বারেই সত্যেন্দ্রনাথের কল্পনা-  
সমুদ্রতীর অভাব ভাবের পদস্থলন ও ভাবার কৃত্রিম ক্ষীতি ঘটিয়াছে। উদাহরণ-  
স্বরূপ তাঁহার একদা-বহু-প্রশংসিত ‘মহাসরস্বতী’-র উল্লেখ করা যাইতে পারে। ইহার সহিত রবীন্দ্রনাথের যে কোন ভাবসমুদ্রতিমূলক কবিতার তুলনা করিলে ইহার কষ্টকল্পনা, উল্লেখের (allusion) আতিশয্য, মননের পরিচ্ছন্ন ঋজুতার অভাব, এমন কি তাঁহার ছন্দেরও পার্শ্ব্য ও স্তম্ভ অস্বরণনের অপ্রাচুর্য্বে হুম্পট হইবে। বিশ্ববিফারিতনেত্র, বংশীরবে উৎকর্ষ, নৃত্যপর হরিণকে দিয়া ভাবমহিমার রাজ্যরথ টানাইলে হরিণের সঞ্চরণ-স্বাচ্ছন্দ্য ও রথের মন্থণ অগ্রগতি দুইই যে কতকটা ব্যাহত হইবে, ইহা স্বাভাবিক।

সত্যেন্দ্রনাথের জীবৎকালে বা মৃত্যুর অব্যবহিত পরে যে সমস্ত কৃতিত্বের জন্ত কবি-সভায় তাঁহার সম্মানিত স্থান নির্দিষ্ট হইত, বর্তমান কালে উহাদের অনেকটা মূল্যহ্রাস হইয়াছে। তাঁহার রাজনৈতিক কবিতা, সাময়িক ঘটনা উপলক্ষে রচিত কবিতা, তাঁহার অভিনব ছন্দোবৈচিত্র্য-পরীক্ষামূলক কবিতা, তাঁহার মনন-প্রধান কবিতা এবং সর্বোপরি তাঁহার বিভিন্ন তীর্থের পুতবারিপূর্ণ কলসের গায়

অনুবাদ-কবিতার সমকালীন প্রতিষ্ঠা এখন অনেকটা স্নানরূপে প্রতিভাত হইতেছে। যে গভীর অন্তর্দৃষ্টি থাকিলে সাময়িকতার মধ্যে চিরন্তনতাকে আবিষ্কার করা সম্ভব, সত্যোচ্চালা সোড়ার বোতলের ফেনা-ক্ষীতির মধ্যে বিলম্বলব্ধ, স্থায়ীগুণবিশিষ্ট; রুচিকর স্বাদ অনুভব করা যায়, সত্যোক্তনাথের সেই গভীর-অনুপ্রবেশী কল্পনা ছিল না। যেমন গজে গজে মৌক্তিক নাই, তেমনি প্রতি বিষয়ে কাব্যসম্ভাবনা আশা করা যায় না। প্রথম কামড়ে কাঁচা ফলের যে অংশ রসাল বলিয়া মনে হয়, পূর্ণ পরিপকতায় পরিণত মিষ্টতা সব সময় সে অংশে নিহিত নয়। সত্যোক্তনাথ অনেক সময় প্রথম কামড়ের, সন্ত-উচ্ছ্বাসিত কাব্য-কোলাহলের ও ভাব-তারল্যের কবি; ‘অশান্তির অন্তরে যেথা শান্তি স্তমহান’—সেখান পর্যন্ত তাঁহার কবিত্ব পৌছে নাই। তাঁহার দেশপ্ৰীতিমূলক কবিতার মধ্যে উচ্ছ্বাস যতটা, প্রজ্ঞার স্থিরতা ও বিচারের ষাথার্থ্য ততটা নাই। দেশের অতীত গৌরবের প্রশস্তিরচনার মধ্যে সাম্প্রতিক অধঃপতনের কি সাঙ্ঘ্যনা আছে তাহা বোঝা যায় না। আজকাল মানব-সমস্তার গভীরতর উপলব্ধির ফলে দেশপ্রেমের সমস্ত কবিতার মধ্যেই একটা তরল উচ্ছ্বাসপ্রবণতা, তরুণশূলভ ভাববিলাস ও সার্বভৌম নৈতিক ভিত্তির অভাব অনুভূত হইতেছে। বঙ্কিমচন্দ্র ও রবীন্দ্রনাথের জাতীয় সঙ্গীত, ইংলণ্ডের Rule Britannia ও ফ্রান্সের বিপ্লব-প্রশস্তি এখন যেন কৈশোর-স্বপ্নের একট। বর্ণাঢ্য ভাব-মরীচিকার মতই মনে হয়; এ যেন স্বদূর অতীতের একটা ছেলে-ভোলানো গান, যাহার শব্দ ও সুরের অভ্রান্ততার মধ্যে অর্থ-ছোতনা ক্রমশঃ ক্ষীণ হইয়া আসিতেছে! সত্যোক্তনাথের ক্ষেত্রে এই তাৎপর্যবিশিষ্টতা যেন আরও প্রকট হইয়াছে। যে যুগে ব্রাউনিং-এরও মননশীলতা অস্বীকৃত, সে যুগে সত্যোক্তনাথের জ্ঞানবিজ্ঞানব্রততা যে বিশেষ শ্রদ্ধার উদ্বেক করিবে না তাহা বুঝিতে বিলম্ব হয় না। তাঁহার অনুবাদ-কবিতার মধ্যেও মূল্যের ভাবানুসরণ যে সম্পূর্ণ তৃপ্তি দেয় না, মূল কবিতার সূক্ষ্মতর ব্যঞ্জনা ও আবহ-স্থিতি ভাষান্তরের বাধা অতিক্রম করিয়া যে অক্ষুণ্ণ থাকে না, তাহা ক্রমেই স্পষ্টতর হইয়া উঠিতেছে। প্রকৃত কবিতা অনুবাদযোগ্য নহে, প্লেটোর এই নন্দনতত্ত্বের উক্তি ক্রমশঃই অধিকতর স্বীকৃতি লাভ করিতেছে। তথাপি এই সমস্ত বিষয়ে প্রথম পথিকৃতের প্রশংসা তাঁহার অবশ্য-প্রাপ্য; তিনি বাংলা কবিতার অবিস্মৃত সৌন্দর্যচর্চাবিশিষ্ট শিল্পশালার বদ্ধ আবহাওয়ার মধ্যে সচল বায়ুপ্রবাহপ্রবেশের জন্য যে নূতন নূতন জানালা খুলিয়া দিয়াছেন, সেই জানালাগুলির কারুকার্য খুব উন্নত রীতির না হইলেও, তাহাই তাঁহার স্থায়ী কীর্তিরূপে গণ্য হইবে।

সত্যোক্ত-কাব্যের  
মূল্যবিচার

সত্যেন্দ্রনাথ শুধু কবি হিসাবেই উল্লেখযোগ্য নহেন, বাংলা কাব্যে একটা বিশিষ্ট প্রভাবকপেও তিনি স্ববলীয়া। রবীন্দ্র-কাব্য হইতে অতি-আধুনিক যুগের কাব্যের যে স্বরপরিবর্তন, তাহাব মূলে অনেকটা তাঁহাবই প্রভাব। কাব্যে চলতি ভাষা ও কথা ভঙ্গী, হালুকা স্বর, দেশ বিদেশ হইতে আহৃত নানা অপবিচিত শব্দের সৃষ্টি ও নির্ভীক প্রয়োগ, নূতন নূতন ছন্দবীতিব মাধ্যমে ভাবের সাবলীল, উল্লসিত প্রকাশ, জীবনের বহু নূতন বিভাগে, অল্পভূতিব বহু নূতন ক্ষেত্রে কাব্যসীমার প্রসার—আধুনিক কাব্যের এই সমস্ত প্রবণতা বহুলাংশে সত্যেন্দ্রনাথের দৃষ্টান্তপ্রভাবিত।

তাঁহার প্রকৃতি ও ঋতু-বিষয়ক কবিতাব মধ্যে কোন বিশিষ্ট সত্যেন্দ্রনাথের ভাবী দর্শনের অল্পভব-গভীবতা অপেক্ষা বর্ণধ্বনিময় জগতের প্রতি অতি-উন্মুখ কপাকুলতা ও কল্পনাবিলাসের বমণীয় লীলা বেশী দেখা যায়। এদিকেও সমকালীন কবিতা রবীন্দ্রনাথ অপেক্ষা সত্যেন্দ্রনাথেরই অধিক অন্তর্গামী হইয়াছে। আধুনিক কবিতাব যে প্রধান লক্ষণ ভাবগভীরতাব পরিবর্তে কোতুহল-বিস্মৃতি, কাব্য-সুবজ্ঞেনেব স্থলে জীবনবসেব আশ্বাদনবৈচিত্র্য, স্বল্প ধ্যানতন্ময়তাব স্থলে গতিবেগেব উন্মাদনা, প্রথাগত কাব্যবীতিব পরিবর্তে সংলাপভঙ্গীর দ্রুতসঞ্চাবী ভাবানুগামিতা—তাহা সত্যেন্দ্রনাথের কাব্যপরীক্ষা হইতেই প্রধানতঃ উদ্ভূত। সুতরাং তাহাব নিজেব কবিতাব যে শাশ্বত মূল্য তাহা ছাড়াও ভবিষ্যৎ কাব্যের কচি ও মেজাজের প্রথম প্রবর্তকরূপেও বাংলা কাব্যে তাহাব একটা তাৎপর্যপূর্ণ স্থান থাকিবে।

যতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত সত্যেন্দ্রনাথ অপেক্ষাও ব্যতিক্রমবর্মী কবি। তাঁহার ব্যতিক্রম সমসাময়িক বীতি ও ভাবাদর্শের এত স্পষ্ট ও নিঃসংকট অস্বীকৃতি যে তাঁহার একক স্বাতন্ত্র্য কোন সমধর্মী গোষ্ঠীব মধ্যে প্রসার লাভ কবিত্তে পাবে নাই। যতীন্দ্রনাথের মেজাজ ও কবিদৃষ্টি এতটী নিজস্ব ও অসাধারণ যে, তাঁহার অলঙ্কারকরূপে বিশেষ কাহাকেও দেখা যায় না। কাব্যের বহুপ্রচলিত আদর্শবাদ ও সৌন্দর্যবোধকে তিনি সাধারণ জীবনেব বাস্তব অভিজ্ঞতাব মানদণ্ডে তীক্ষ্ণ শ্লেষ ও

নিপুণ যুক্তিশৃঙ্খলাব সাহায্যে সম্পূর্ণ বিপর্যস্ত কবিয়াছেন। যতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত যে ভগবানের মঙ্গলময়তাব উপর কবিত্তে উপলব্ধীবা বিশ্ববিধান প্রতিষ্ঠিত, তাহাকে তিনি বন্ধু বলিয়া ছন্দ-অস্তরঙ্গতাপূর্ণ সম্বোধন করিয়া তাহাব তথাকথিত গ্রাঘনিষ্ঠা ও নীতি-নিয়ন্ত্রণকে সম্পূর্ণ অস্বীকার করিয়াছেন ও তাঁহার প্রতি ক্ষুদ্র অভিমান ও অন্তঃযোগে নিজ অন্তরেব অনির্বাণ জ্বালাকে মুক্তি দিয়াছেন। জীবনেব আনন্দ, প্রকৃতির সৌন্দর্য-স্বপ্না, মানবেব স্বাধীন

মর্যাদা, তথাকথিত কোমল হৃদয়বৃত্তিসমূহের অকৃত্রিমতা—এক কথায় মানবজীবনে যাহা কিছু আদর্শস্থানীয় ও কাম্য, সমস্তই তাঁহার ব্যঙ্গের বিক্ষোভক আঙুনে পুড়িয়া ছাই হইয়া গিয়াছে। তাঁহার প্রথম জীবনের তিনখানি কাব্যের—‘মরীচিকা’ (১৯২৩), ‘মরুশিখা’ (১৯২৭) ও ‘মরুমায়ার’ (১৯৩০)—মধ্য দিয়া যেন মরুবালুকার তীক্ষ্ণ স্ফটিকমাকীর্ণ, উত্তপ্ত, সর্বক্ষণসী বায়ুপ্রবাহ বহিয়া গিয়াছে। কিন্তু এই ছঃপ্রবাহ ও নাস্তিকতার সর্বরিক্ত, অগ্নিবর্ষী রৌদ্রদহনের মধ্যেও যেন আমরা কবির অন্তরশায়ী গোপন ছায়াকুঞ্জের পরোক্ষ সন্ধান পাই। তাঁহার প্রতিবাদের মুখর অতিভাষণের মধ্যেই যেন আত্মগত্যা ও অত্মরাগের একটা অস্বীকৃত নিদর্শন মিলে। যে কবি ভগবানকে সত্যসত্যই নশ্রাং করিতে চাহে, সে তাহার সহিত এত কোমর বাঁধিয়া ঝগড়া করিতে বসে না। নিন্দার আতিশয্য যে প্রণয়েরই ছদ্মবেশী রূপ, দিরাগ যে অত্মরাগেরই উল্টা পিঠ, ঐকান্তিক মিলনাকাজক্ষার ব্যর্থতাই যে রুচতম প্রত্যাখ্যানের চলনা আশ্রয় করে—এই মনস্তাত্ত্বিক সত্য যতীন্দ্রনাথের কবিতায় উদাহৃত হইয়াছে। তিনি বৈষ্ণবসাধনার রসলীলাকে আপাততঃ প্রত্যাখ্যান করিলেও উহার অভিমানে তত্ত্বটি পূর্ণমাত্রায় গ্রহণ করিয়াছেন। তাঁহার আদি-রচনার মরুমত্ততা যে আসলে বাংলাব অন্ত-লোকের চিরন্তন শ্রামলিমাকে স্বাস্থ্যানের একটা কোশলমাত্র, ইহা প্রথম প্রথম বোঝা না গেলেও পরে স্ফটিকস্বচ্ছ হইয়া উঠিয়াছে। তাঁহার মনোধর্ম ও কবিধর্ম উভয়ই এই দ্বৈতভাব পরিস্ফুট।

সাধারণতঃ যে সমস্ত কবি ব্যঙ্গ-বিদ্রোপের অলুশীলন করেন, তাঁহাদের মধ্যে উচ্চতর কাব্য-কল্পনা ও সৌন্দর্য্যভূত্বের অভাব দেখা যায়। ইংরেজী কাব্যে ড্রাইডেন, পোপ ও বাংলা কাব্যে মুকুন্দরাম, ভারতচন্দ্র প্রভৃতি কবিরা হান্ত-পরিহাসে, আঘাত-প্রত্যাঘাতে যতটা নিপুণ ছিলেন, স্বস্থ ভাবের উদ্বোধনে ও আদর্শ সৌন্দর্য্যস্থিতিতে ততটা প্রবণতা দেখান নাই। কিন্তু যতীন্দ্রনাথ এই সাধারণ কাব্যনিয়মের ব্যতিক্রম। শ্লেষাত্মক মন্তব্য ও যুক্তিপরিপ্লব-সন্নিবেশেও তিনি এমন অপরূপ কল্পনাসমৃদ্ধি ও সৌন্দর্য্যপিপাসী মনের পরিচয় দেন যে, সৌন্দর্য্যভূতির অভাবই যে তাঁহাকে ব্যঙ্গ-বিরূপতার দিকে পরিচালিত করিয়াছে এরূপ ধারণা আমাদের জন্মে না। ব্যঙ্গ-বিদ্রোপের ছাই-চাপা অগ্নিস্ফুলিঙ্গ ছড়াইতে ছড়াইতেই তিনি আমাদের সম্মুখে রূপাভূত্বের রংমশাল প্রজ্জ্বলিত করিয়াছেন। তাঁহার শ্লেষাভিঘাত হইতে

চেরাপুঞ্জীর থেকে

একখানি মেঘ ধার দিতে পারো গোবি-সাহারার বুকে ?



অথবা

আকাশ নিতান্ত নীল মৃত্যু-মদিরায়  
জীবনের নেশা কাঁপে তারায় তারায় ।

অথবা

রাঙা সন্ধ্যার বারান্দা ধরে রঙীন বারান্দা

ইত্যাদি বিচ্ছিন্ন পংক্তির কল্পনারাগরঞ্জিত মণিদীপ্তি বিকীর্ণ হয়, তিনি যে রূপাঙ্কতার ও আদর্শবিমুখ মনোভাবের জন্ম ব্যঙ্গের উগ্র কাঁঝকে বরণ কবিতা-  
ছিলেন তাহা মনে হয় না। আবার সৌন্দর্যের ছবি আঁকিতে  
যতীন্দ্রনাথের আশ্রয়  
আঁকিতে, ভাবোচ্ছ্বাসে বিহ্বল হইয়া, হঠাৎ এক তুলির টানে,  
বিপরীত এক স্বরের রেশে কবি সমস্ত কবিতারই আবেদন বদলাইয়া দিয়াছেন—  
রূপমুগ্ধতায় যাহার আরম্ভ হইয়াছিল তির্যক ব্যঙ্গনার বক্র হাসিতে তাহা অতর্কিত  
কৌতুকরসে পরিণতি লাভ করিয়াছে। সৌন্দর্যের খোলসে ব্যঙ্গের শাঁস অল্পপ্রবীষ্ট  
হইয়া এক অভিনব মিশ্ররস উৎপন্ন হইয়াছে। এ সমস্তই প্রমাণ করে যে, যে কোন  
কারণেই হউক—সম্ভবতঃ বিদ্রোহের উগ্র নেশায়, প্রচলিত মতবাদের বিরুদ্ধে স্বাভাবিক-  
ঘোষণায় অত্যাশ্রয়ে, নিজ বিদ্রূপদক্ষতা-প্রকাশের তীব্র প্রেরণায়, হয়ত বা কোন  
বিরূপ অভিজ্ঞতার অন্তর্গত প্রভাবে—যতীন্দ্রনাথের সহজাত সৌন্দর্যমুরাগ ও আদর্শ-  
প্ৰীতি জীবন-অস্বীকৃতি ও নেতিবাদের জালাময় বিরাগে রূপান্তরিত হয়। কিন্তু এই  
মরুচারণার মধ্যেও যে তিনি সময় সময় শ্রামলের স্বপ্ন দেখিতেন তাহারও ইঙ্গিত  
একেবারে অপ্রাপ্য নহে। তাঁহার প্রথরবোজদম্ব জীবন-দিগন্তে মাঝে মাঝে  
স্নিগ্ধ মেঘমায়ার ক্ষণিক আবির্ভাব অনুভব করা যায়। জীবনে আদর্শমুভূতির  
দুই প্রধান উৎসকেই—প্রেম ও প্রকৃতিসৌন্দর্য—তিনি তাঁহার সমস্ত বোধশক্তি দিয়া  
প্রত্যাখ্যান করিয়াছেন। কিন্তু এই প্রত্যাখ্যানের মধ্যে এমন একটা আবেগের  
আতিশয্য আছে, ব্যঙ্গের স্বরের মধ্যে এমন এক উচ্চকণ্ঠ ও পুনঃ পুনঃ উদ্ঘোষিত  
প্রত্যয়-দৃঢ়তা অনুভব হয়, যাহাতে কবির অন্তরের আত্মদ্বন্দ্বের আভাস মিলে।  
এ যেন শুধু ভগবানের বিধানের বিরুদ্ধে সংগ্রাম নহে, কবি মনে-প্রাণে যাহা বিশ্বাস  
করিতে চাহেন, সেই বিশ্বাসের বিরুদ্ধেও অনলোদগার। অমুরাগ অভিমানের  
মধ্যস্থতায় বিরাগে রূপান্তরিত না হইলে প্রতিবাদের ভাষা এত তীক্ষ্ণ ও মুখর  
হইয়া উঠে না।

প্রথম পর্বের রচনায় যাহা অক্ষুট আভাসরূপে বর্তমান ছিল, দ্বিতীয় পর্বে তাহার  
স্পষ্ট প্রকাশ দেখা গেল। ‘সায়ম্’ (১২৪০), ‘ত্রিযামা’ (১২৪৮) ও ‘নিশান্তিকা’য়

(১২৫৭) যতীন্দ্রনাথের কবিচেতনায় এমন একটা বিপরীতমুখী রূপান্তর ঘটিয়াছে বাহা সকলের নিকটই দিবালোকের মত পরিষ্কার। অভিমানের ঘন মেঘ সরিয়া গিয়া ঈষৎ অহুতাপ-মান বিশ্বাসের স্নিগ্ধ চন্দ্রিকা কবিচিন্তকে সজল মায়ায় অভিষিক্ত করিয়াছে। যে প্রেম ও যৌবनावেশকে কবি যতীন্দ্রনাথের দ্বিতীয় প্রথম জীবনে সরাসরি অস্বীকার করিয়াছিলেন, এখন তাহাকে পর্বের কবিতা রোমাণ্টিকধর্মী ঘিরিয়াই কত মধুর পূর্বস্মৃতিরোমন্বন, কি অপরূপ কল্পনাবিলাস, অহুশোচনা ও ভ্রান্তিস্বীকারের কি করুণ গুঞ্জন, ফিরিয়া পাইবার কি ব্যাকুল আকৃতি উচ্ছ্বসিত হইয়াছে ! যে বন্ধুকে তিনি তীক্ষ্ণ ও অবিরাম শ্লেষে জর্জরিত করিয়াছিলেন, দূরন্ত অভিমানে তিনি তাহার প্রতি সম্পূর্ণ বিমুখ হইয়াছিলেন, এখন তাহার সহিত অন্তরঙ্গতা লাভ করিতে কি প্রাণঢালা আগ্রহ, তাহার স্বরূপ-উপলব্ধিতে কি কুণ্ঠিত আনন্দ !

শেষের এই তিনখানি কাব্যে তাঁহার ও তাঁহার প্রিয়ার অপগত যৌবন ও তিরোহিত দেহ-সৌন্দর্যের জ্ঞা কি মর্যাস্তিক আক্ষেপ প্রায় প্রতি কবিতায় ধ্বনিত হইয়াছে। ইহাদের মধ্যে তাঁহার পূর্বজীবনের বিরক্তি ও বিশ্ববিধানের প্রতি অনাস্থার প্রকৃত মর্ম উন্মোচিত হইয়াছে। প্রেম ও যৌবনের প্রতি অতি-অহুরাগই তাঁহাকে তাহাদের ক্ষণিকতার জ্ঞা এরূপ নেতিবাদী করিয়া তুলিয়াছিল। এই অহুভূতিই নানা রূপে, নানা ছন্দে, রোমন্বনের নানা ভঙ্গীতে তাঁহার শেষের কাব্যগুলিকে এক সর্বব্যাপী বিলাপ ও হাহাকারের গুঞ্জে অহুরগিত করিয়াছে। এইগুলিতেই তাঁহার সমস্ত ছদ্মবেশ দূর হইয়া তাঁহার কবিস্বরূপ ও ব্যক্তিস্বরূপ উন্মোচিত হইয়াছে। বিলাপের অশ্রুবাষ্প কল্পনার ইন্দ্রধনুচ্ছটায় বিচিত্র বর্ণে রঙীন হইয়া উঠিয়াছে। ‘বকুলতলীর ঘাটে’, ‘মনোরমা’, ‘প্রত্যাবর্তন’, ‘শপথভঙ্গ’ প্রভৃতি কবিতায় কবির যে পরিচয় ফুটিয়াছে তাহা একান্ত রোমাণ্টিকধর্মী ও রূপবিহ্বল। তাঁহার অতৃপ্ত রূপপিপাসা এই কবিতাগুলিতে মুদিত পদ্মের নিকট ভ্রমরগুঞ্জনের স্তায় একই প্রব্লেই অপ্রাস্ত পুনরাবৃত্তিতে, একই আক্ষেপের বিচিত্র কল্পনাময় রূপান্তরে ধ্বনিত হইয়াছে। বিশেষতঃ ‘বকুলতলীর ঘাটে’ কবিতায় কবি প্রেমের যে স্মৃতিসমাকুল, অনায়ত্ত সাধনার রূপক-কল্পনাকে রূপ দিয়াছেন তাহা বিভ্রাপতি, চণ্ডীদাস ও রবীন্দ্রনাথের সার্বভৌম প্রেমাহুভূতির সমগোষ্ঠীয়। এখানে তিনি রবীন্দ্রাহুসারী কবিরূপে আত্মপরিচয় দিয়াছেন ; কেবল তাঁহার পূর্বতন সংশয়ের জ্ঞা যে খেদ, প্রেম ও সৌন্দর্যের বিলম্বিত উপলব্ধির জ্ঞা আঁকড়াইয়া ধরিবার যে আকুলতা, ভ্রান্তি-নিরসনের

অমুখ্যদ্বী যে আত্মধিকার, তাহাই রবীন্দ্রনাথের স্থির দার্শনিক প্রত্যয়ের সহিত তুলনায় তাঁহার এই জাতীয় কবিতাকে বৈশিষ্ট্য দিয়াছে।

যতীন্দ্রনাথ এক দিক দিয়া মোহিতলালের সমধর্মী; উগ্র দেহাত্মবাদ, তীব্র যৌবন-ভোগলালসা মোহিতলালের ছায় তাঁহার কবিতারও একটি মূল স্রব। অবশ্য কাব্যকলার ইঙ্গিতধর্মী প্রয়োগে, স্মৃতিচারণা ও বিরহদুঃখের ভাবতন্ময়তার জগৎ যতীন্দ্রনাথের কাব্যের এই স্থূল উপাদানটি অনেকটা সূক্ষ্মতর রূপে উদ্ভূত হইলেও ইহার মৌলিক প্রকৃতিটি সম্পূর্ণ অতিক্রান্ত হয় নাই। তাঁহার অবরুদ্ধ

প্রেমাবেগ ও যৌবন-কামনা যে কত তীব্র ও নিঃসঙ্কোচ ছিল যতীন্দ্রনাথ ও মোহিত-  
লালের দেহাত্ম-  
বাদেব তুলনা তাহা তাঁহার শেষ পর্যায়ের কাব্যগুলির শতধারে উৎসারিত  
খেদোচ্ছ্বাসের মধ্যেই অভিব্যক্ত হইয়াছে। তাঁহার কবিতায়

ফিরিয়া ফিরিয়া দেহসৌন্দর্যের স্তব-স্তুতি উদ্গীত হইয়াছে, যৌবন-লালসার অতৃপ্তি আদর্শ-কল্পনার সমস্ত শ্লোক-সাস্থ্যকে বিদীর্ণ করিয়া গিরিনদীর দুর্বার বেগে নিঃসৃত হইয়াছে। তাঁহার উপমার আতিশয্য-ক্ষীতি, যৌবনাতিক্রান্ত দেহের বাস্তব জীর্ণতাকে ঘিরিয়া ঘিরিয়া কল্পনা ও মোহের নিবিড় জালবয়ন, যৌবনকে ফিরিয়া আসিবার জগৎ অশ্রুবিহ্বল আত্মান ও শেষ পযন্ত পুত্র-কন্যার যৌবনকে আঁকড়াইয়া ধরিয়া এই নিদারুণ ক্ষয়-ক্ষতিতে কিঞ্চিৎ সাস্থ্যলাভের করুণ প্রয়াস—সবই নিঃসংশয়িতভাবে তাঁহার কবি-মানসের দেহাত্মত্বের পরিচয় বহন করে। মোহিতলালের কবিতায় যে দেহবোধ একটি দার্শনিক প্রত্যয়ের স্থির, নিরুচ্ছ্বাস সূত্র-সংক্ষিপ্তিতে অভিব্যক্ত হইয়াছে, যতীন্দ্রনাথে তাহাই সমগ্র প্রকৃতিমথিত এক ভূমিকম্পের বিপর্যয়ে, কল্পনা ও আবেগের এক দুর্দান্ত অথচ শিল্পশাসিত উচ্ছ্বাসে, বুকফাটা হাহাকারের এক চন্দ্রস্বয়মগ্রথিত ধ্বনিদেহে রূপ লাভ করিয়াছে। ইহার কারণ হয়ত যতীন্দ্রনাথের প্রথম জীবনের ব্রাহ্মীর জগৎ অমুশোচনা। মোহিতলালে যাহা জীবনের স্বরূপতত্ত্ব, আত্মিক চেতন-অভিমানের চিরন্তন আধাররূপ অমৃতকলস, যতীন্দ্রনাথে তাহাই উপেক্ষিত, অনাদৃত সত্যের অতি-দিল্লিহিত আবিষ্কার, মুঢ় অন্ধতা ও অভিমানের ব্যর্থ প্রায়শ্চিত্ত। মোহিতলালের নিকট যাহা রূপময়, মূর্তিদেউলে অধিষ্ঠিত, গৃথিবীর বাস্তব ও কবিচেতনাসমর্থিত সত্য, যাহাকে তিনি চোখ মেলিয়া ও সহজ অমুভূতির বলেই প্রত্যক্ষ করিয়াছেন, যতীন্দ্রনাথ তাহাকেই দেখিয়াছেন অমুতাপ-আবিল দৃষ্টিতে, অশ্রু-পারাবারের সমস্ত অশাস্ত আলোড়নের ব্যবধানবাধা কাটাইয়া।

উপমার মূকরে কবিমানসের এই আবেগমত্ততা অতিরিক্ত বর্ণোচ্ছলতায় প্রতিবিম্বিত হইয়াছে। প্রিয়ার যৌবনলালিত্যচ্যুত তন্তু তাঁহাকে স্মৃতিময় কালুহীন বৃন্দাবনের উপমা স্বরণ করাইয়াছে। যে বৃন্দাবন বৈষ্ণবরসলীলার দিব্য আধার, যাহার অধ্যাত্মসত্তা সমস্ত ভৌগোলিক সীমার উর্ধ্বে বিস্তৃত ভাবলোকে সুপ্রতিষ্ঠিত, প্রিয়ার কপহীন, জরালুলিত দেহের উপমানরূপে তাহার প্রয়োগ—প্রমাণ কবে যে পার্থিব প্রেম ও প্রেমসীর অঙ্গকাস্তি তাঁহার অন্তর্ভূতিতে কি অসাধারণ মূল্য-গরিমায় প্রতিভাত হইয়াছে। এখানে লক্ষ্য কবিদ্বার বিষয় এই যে, কল্পনার উর্ধ্বায়নের, বস্তুর ভাবরূপে উন্নয়ন ব্যতীতই দৈহিক রূপযৌবন কবির চক্ষে কি অধ্যাত্মকল্প মোহাঙ্গন লেপন করিয়াছে। ‘মনোরমা’ কবিতায় কবি অধীর আগ্রহে বার্ষক্যেব ত্রিবলী-অংকিত, লোলচর্ম প্রিয়াদেহে কেবল সে শাশ্বত প্রেমসীর বিদেহী ভাবসত্তা আবিষ্কার করিতে উন্মূগ তাহা নহে, তাহার লুপ্ত যৌবনলাবণ্য প্রত্যক্ষ করিতেও সমভাবে বাগ্র। বস্তুত আদর্শাত্ত্ব এখানে গোণ, পলারিত যৌবনের রূপের ঝলকই তাঁহাব প্রত্যক্ষভাবে ও উগ্রভাবে কাম্য। উহার অপ্রাপনীয়তাই তাঁহাকে আদর্শৈষণাব ছলনার আশ্রয়গ্রহণে প্রণোদিত করিয়াছে। এখানে আদর্শ কোন উচ্চতর ভাবপ্রেরণা নহে, ইন্দ্রিয়স্পর্শবঞ্চিত কামনার স্মৃতি-অনুধ্যান। ‘সায়ম্’ কাব্যের ‘মন্ত্রহীন’ কবিতায় কবি ভাবাতিরেকের চরম সীমায় পৌছিয়াছেন। এখানে তিনি প্রিয়াকে মন্ত্রগুরুব আসনে বসাইয়া তাঁহার নিকট শ্রেষ্ঠতম জীবন-দীক্ষা গ্রহণ করিয়াছেন। বিজ্ঞাপতির বিরহ-খিন্না রাধিকাব মদনের প্রতি অনুযোগ, হরভ্রমে তাহাব প্রতি অন্তরক্ষণ না করিবার আবেদন যে বিংশ শতাব্দীর বিজ্ঞানতন্ত্রে দীক্ষিত, সংশয়বাদে শ্লেষাত্মক কবির কণ্ঠে পুনরাবৃত্ত হইয়াছে ইহা অপেক্ষা ভাবোন্নততার আর কি প্রকৃষ্টতর পরিচয় কল্পনা করা যাইতে পারে? বৈষ্ণবভাবতন্ত্রয় চণ্ডীদাসের কণ্ঠে রামীর প্রতি যে অপকণ্ড স্তব—“তুমি বেদমাতা গাযত্রী” ধ্বনিত হইয়াছিল, প্রতিবেশ-আনুকূল্য-রহিত, ধর্মসাধনার অমোঘ প্রত্যয়হীন আধুনিক কবির রচনায় তাহারই প্রতিধ্বনি এক অভিনব তাত্ত্বিক সহজিয়াবাদের প্রবর্তন, এক অভাবনীয় অধ্যাত্ম-আবেগের মুক্তি বলিয়াই মনে হয়। স্তবরাং ষতীন্দ্রনাথের শ্লেষাত্মক সংশয়বাদ যে তাঁহার সুকোমল-অনুভূতি-আর্দ্র অন্তরের নির্মোহ মাত্র, তরলী সেনের কাটা মুণ্ডের রামনাম বলার মত তাঁহার যৌবনোত্তীর্ণ অনুভব-কোষ যে ইন্দ্রিয়-গ্রাহ প্রেম-যৌবনের মহিমা-কীর্তনে বিভোর তাহা স্বতঃসিদ্ধ সত্যের গ্রায় প্রতিভাত। সংশয়বাদী, ছদ্মাভিনয়নিপুণ কবির

সম্বন্ধে অন্ততঃ একটা সংশয়-নিরসন ঘটিলেও তাঁহার কাব্যের প্রকৃত তাৎপর্য বুঝিবার সুবিধা হইবে।

( ৩ )

মোহিতলাল মজুমদার কবি ও সাহিত্য-সমালোচক এই উভয়রূপেই বিশিষ্ট প্রতিষ্ঠা অর্জন করিয়াছেন। ‘স্বপন-পসারী’ ( ১৯২২ ), ‘বিশ্বরঙ্গী’ ( ১৯২৭ ), ‘স্মরণরল’ ( ১৯৩৬ ), ‘হেমন্তগোধূলি’ ( ১৯৪১ ) ও ‘ছন্দ-চতুর্দশী’ ( ১৯৫১ )—এই কয়খানি কাব্যগ্রন্থে তাঁহার প্রায় সমুদয় কবিতাই সংগৃহীত হইয়াছে। তাঁহার কবিতার সংখ্যা অপেক্ষাকৃত স্বল্প, কিন্তু এই সংখ্যালব্ধতা প্রেরণাধারার ক্ষীণতা সম্বন্ধে যে সংশয় জাগায়, তাহা তাঁহার পরিণত শিল্প-কৌশল, রচনারীতির ব্যক্তিময় বৈশিষ্ট্য ও মননের প্রসার ও গভীরতার দ্বারা সম্পূর্ণরূপে অপনোদিত হয়। তিনি শেষজীবনে কাব্য অপেক্ষা সমালোচনার প্রতিই অধিক মনোযোগী হইয়াছিলেন। মনে হয় যে, কাব্যে তাঁহার নিঃসন্দ্বিগ্ন উৎকর্ষের পরিচয় সত্ত্বেও তাঁহার অতিরিক্ত ব্যক্তিকতা ও বিশিষ্ট জীবনবাদেব জন্ম ইহা বাংলা কাব্যের উপর স্থায়ী প্রভাব মুদ্রিত কবিতে পাবিবে কি না সন্দেহ, কিন্তু তাঁহাব সমালোচনা, তাঁহাব রুচি ও অনুভাগ-বিবাগের দ্বাবা কতকটা প্রভাবিত হইলেও এবং নৈতিক ও সামাজিক ফলাফলের প্রতি অতি-সচেতনতার জন্ম তাঁহার গ্রহণশীলতার উদারতাকে কিছুটা ক্ষুণ্ণ করিলেও, চিরস্তন মূল্যে অধিষ্ঠিত হইয়া সাহিত্য-বিচারেব ভবিষ্যৎ মানদণ্ড ও নীতিকে নিয়ন্ত্রিত কবিতে থাকিবে এই অভিমতের যৌক্তিকতা সম্বন্ধে বিশেষ কোন সন্দেহেব কারণ নাই।

মোহিতলালের কাব্যে দেহবাদপ্রবণতা সম্বন্ধে বিস্তৃত আলোচনা যতীন্দ্রনাথের সহিত তাঁহার পার্থক্যনির্ণয়প্রসঙ্গে পূর্বেই কবা হইয়াছে। তিনিই বোধ হয় আধুনিক বাংলা কাব্যে ক্লাসিকাল বা শ্রেষ্ঠ-ঐতিহ্যপন্থী ও নির্মাণকুশলী রীতির প্রধান উদাহরণ। তাঁহার কবিতায় শিথিলতা বা অনিয়ন্ত্রিত ভাবোৎসারের বিশেষ কোন চিহ্ন নাই। প্রতিটি পংক্তির বিস্তার ও স্তবক-সমাবেশে অতিযত্নশীল শিল্পীর অখণ্ড মনোযোগ সর্বত্র পরিষ্কৃত—কবিতা-নির্মিতির মধ্যে ভাস্কর্যরীতির দৃঢ়তা ও সংহতি স্পষ্ট। মনে হয় যেন প্রতিটি পংক্তি তরল কালিতে কলম ডুবাওয়া, ক্ষুণ্ণহস্তে, সহজস্ফূর্ত প্রেরণার বশে লেখা নহে, বাটালির দ্বারা পাথর

মোহিতলালে  
ক্লাসিকাল-ভঙ্গী  
ও রোমান্টিক  
ভাবের সমন্বয়

কুঁদিয়া বর্ণমালার অক্ষরের শ্রায় একক স্বাতন্ত্র্যে ক্ষোদিত। লেখকের শিল্পসাধনার বিপুল প্রয়াসের সঙ্গে পাঠকের ভাবতাৎপর্যগ্রহণের জ্ঞাত মস্তিষ্ক-চালনার পরিমাণ প্রায় সমমাত্রিক। অথচ এই আয়াস-সাধ্য রচনার মধ্যে ভাবের অবিচ্ছিন্ন প্রবাহ, ছন্দের ধীর-মধুর পদবিজ্ঞাস, কবির অন্তরানুভূতির শৃঙ্খলাবদ্ধ গভীরতা কোথাও ক্ষুণ্ণ হয় নাই। রোমান্টিক ভাবের অভিনব ও মৃদু উত্তেজনার সহিত ক্লাসিকাল প্রকাশরীতির সংযম ও অর্থবহতার সার্থক সমন্বয় মোহিতলালের কাব্যে উদাহৃত হইয়াছে।

মোহিতলালের কবিতায় লঘু কল্পনাবিলাসের বিশেষ নিদর্শন নাই। তাঁহার মনোভঙ্গী এমনই অটুট গাভীর ও গভীর মনন-কল্পনার বর্মান্বিত যে, সত্যোক্তনাথ বা করুণানিধানের শ্রায় লঘু বা চটুল স্বর ঠিক তাঁহার কবিপ্রকৃতির স্বধর্ম নহে। মাঝে মাঝে ‘সিউলির বিয়ে’ বা ‘হুরজাহান ও জাহাঙ্গীর’ প্রভৃতি কবিতায় তিনি খানিকটা হালকা চাল ও খেয়ালখুশি-মাফিক ‘মুসলমানী’ শব্দ-সম্ভারের প্রয়োগ করিয়াছেন, কিন্তু ফল সম্পূর্ণরূপে স্বাভাবিক হয় নাই। তাঁহার মত সদাঙ্গাগ্রত কবিমণ্ডল স্বপ্নাবেশের ক্ষণবিস্তৃতিতে নিজেকে ডুবাইয়া দিতে পারে না। তাঁহার এই জাতীয় প্রচেষ্টা আমাদিগকে শাদুলবিক্রীড়িত ছন্দের

আক্ষরিক অর্থের কথা স্মরণ করাইয়া দেয়। তাঁহার ক্লাসিকাল মোহিতলালের  
নিবিড় মনন-কল্পনার  
প্রগাঢ় গাভীর সংযম ও বাহ্যাবর্জনচেষ্টা সত্ত্বেও সময় সময় তিনি অতি-ভাষণের দোষ এড়াইতে পারেন নাই। শোপেনহাওয়ারের উদ্দেশ্যে লিখিত ‘পাহু’ প্রভৃতি অতিমননশীল কবিতা উহাদের অর্থগাঢ় ও অতি-পল্লবিত বিস্তারের জ্ঞাত মাঝে মাঝে ক্লাস্তিকর হইয়া উঠে। তাঁহার ছন্দোগ্রথিত গাভীরপূর্ণ শব্দপরম্পরা ও সুদীর্ঘ স্তবকশ্রেণী আমাদিগকে প্রাচীন রাজকুণ্ডবর্ণের হস্তিযুগ্মসম্বিত, বর্ণবহুল-ধ্বজদণ্ডশোভিত বিরাট শোভাযাত্রা-সমারোহের মধুর গতির কথা মনে পড়ায়। এখানে শক্তির অবিসংবাদিত পরিচয় আছে, কিন্তু সঙ্গে সঙ্গে শক্তিমত্তার অতিসচেতন শ্রেষ্ঠত্ববোধও আমাদের মনে কিছুটা অস্বস্তি জাগায়; কবির প্রতি সন্ত্রস্তবোধ তাঁহার সহিত নিবিড় অন্তরঙ্গতাস্থাপনের অন্তরায় সৃষ্টি করে। তাঁহার শব্দাঙ্কুরপীড়িত ভাবধারা উপলব্ধ্যাহতগতি শীর্ণ নদীর শ্রায় ধীরে ধীরে বহিয়া যায়, অমূলক শ্রোতোবেগে আমাদিগকে ভাসাইয়া লইয়া যাইতে পারে না। আমরা তাঁহার শব্দধরনিবং গভীর ছন্দ-স্বননে অভিভূত হই, আত্ম-বিস্মৃত হইয়া তাঁহার কবিতার জাহুর নিকট আপনাদিগকে সম্পূর্ণ সমর্পণ করিতে পারি না।

মোহিতলালের বলিষ্ঠ মনন ও ভাস্কর্যোপম আঙ্গিকগঠন এক ক্ষেত্রে সর্বাপেক্ষা বেশী সার্থক হইয়াছে—তাহা সনেট-রচনার ক্ষেত্রে। এই সনেটের পদ-বিশ্লেষে তিনি একেবারে সিদ্ধহস্ত। গীতকবিতাতে যে মননভারক্লিষ্ট মনোরতা গীড়া দেয়, সনেটে তাহাই স্বাভাবিক ভাবছন্দরূপে পাঠকের অবিমিশ্র প্রশংসা ও রসোপভোগের অভিনন্দন লাভ করে। বস্তুত মোহিতলালের ক্লাসিকাল গঠনশিল্প, সুবিশ্লিষ্ট ভাবসজ্জা, জীবন-সত্যপ্রকাশের বলিষ্ঠ ভঙ্গী ও ছন্দের ভাবনা-নিয়ন্ত্রিত, অলক্ষ্যপ্রায় প্রবাহ এই যুগের অগ্রাগ্র কবির আঙ্গিকশিথিলতা, ভাবের অজস্র উৎসার ও ছন্দোবিলাসের আতিশয্যের একটি অসাধারণ ব্যতিক্রম ও মননদৃষ্ট প্রতিবাদ। তাঁহার অদিকাংশ কবিতাতেই হীরকের উপাদান-দৃঢ়তা ও দ্যুতি উভয় গুণই বর্তমান। জনপ্রিয়তাব মোহে, সমকালীন রুচির অনুবর্তনে, রাজনৈতিক উত্তেজনায়, কবিশূলভ ভাবানুরক্তির সুলভ প্রয়োগে, ছন্দের আবেশময় ঝংকারে জীবনপ্রজ্ঞার নিমজ্জনে, শ্বেষাশ্রক আক্রমণের উগ্র ঝাঁঝে আমাদের বক্ষিত ক্ষোভের তৃপ্তিসাধনে তিনি কাব্যের যথার্থ আদর্শ, নিরপেক্ষ জীবনানুভূতি ও সৌন্দর্যসৃষ্টি হইতে বিচ্যুত হন নাই। এই আক্রমণাত্মক উগ্রতা তাঁহার সমালোচনায় আছে, কিন্তু কবিতায় নাই। তাঁহার প্রকৃত সমধর্মিতা ইংরেজ কবিদের মধ্যে ম্যাথিউ আর্নল্ডের সঙ্গে, স্ফুটনবাদের সহিত দেহবাদের মহিমা-খ্যাপনে খানিকটা ভাবগত মিল থাকিলেও, কাব্যরীতির দিক দিয়া কোন মিল নাই। মোহিতলালের কবিতার সহিত তাহাব বিশিষ্ট জীবনবাদী ও গভীর-মননপুষ্ট মানস গঠনের, অভিজাত-চিন্তের অতি-দুর্লভ রসরুচি-সমর্থনব এত অবিচ্ছেদ্য সম্পর্ক যে তাহার প্রভাব-স্বীকরণ ভবিষ্যৎ কবির পক্ষে মোটেই স্তম্ভাধ্য নহে। তাহার ভঙ্গীর অনুকরণ হয়ত হইতে পারে, কিন্তু তাঁহার সামগ্রিক মানস সংস্থা অননুকরণীয়।

মোহিতলালের সমালোচনার মধ্যেও এই মানস আভিজাত্য, সহানুভূতির কঠোর-বেড়া-দেওয়া স্বল্পপরিসরতা ও অমুকূল ক্ষেত্রে নিগূঢ় মর্মানুপ্রবেশের ছাপ স্পষ্ট। ঊনবিংশ শতকের বাংলা কাব্যে ঐহারা নবজাগরণের প্রতীক, ঐহারা পাণ্ডিত্য প্রভাবের নুতন ভাবধারাকে আত্মসাৎ করিয়া নবযুগের কবিতার স্ফটিকরূপে প্রতিষ্ঠিত, মোহিতলালের রসবিচার ও মূল্যায়ন প্রধানতঃ তাঁহাদিগকে অবলম্বন করিয়া অনুশীলিত হইয়াছে। তাঁহার মধুসূদন ও বঙ্কিমচন্দ্রের উপর সমালোচনা এই দুইজন যুগন্ধর সাহিত্যিকের ভাবপ্রেরণ

সমালোচক মোহিত-  
লালের মধুসূদন ও  
বঙ্কিম-মানস  
বিশ্লেষণেব অন্তর্দৃষ্টি  
ও বৈশিষ্ট্য

উপর যুগমানসের প্রতিফলনের অভিনব আবিষ্কারমূলক আলোকপাত করিয়াছে। তাঁহার কৌতূহল প্রধানতঃ আরোপিত হইয়াছে রচনাশিল্পের উপর নহে, যে মানস অল্পভূতি এই শিল্পরূপের ভিতর দিয়া আত্মপ্রকাশে উৎকণ্ঠিত হইয়াছে তাহারই উপর। রচনার শিল্পোৎকর্ষ-বিচারে নহে, ভাবের নিগূঢ় উৎস-অন্তসন্ধানেই তাঁহার মূখ্য আগ্রহ। রাবণ ও মেঘনাদ-চরিত্র-পরিকল্পনায় মধুসূদনের জীবন ও জগৎ সম্বন্ধে কিরূপ ধারণা, যুগপ্রতিবেশ-প্রভাবিত আত্মভাবের উৎক্ষেপ কিরূপ ক্রিয়াশীল, রাবণের ও সাধারণত রাগসগোষ্ঠীর প্রতি সহানুভূতিতে তাঁহার নিয়তিবাদের কিরূপ পরোক্ষ পরিচয় উদ্ঘাটিত, তাহাই তাঁহার বিশেষ জিজ্ঞাসার বিষয়। রাবণ মধুসূদনের ব্যক্তিসত্তারই প্রতিচ্ছবি, তাঁহার আত্মারই দ্বিতীয় প্রকাশ। রাবণ শিশু হইয়া সরল, ঋজুপ্রকৃতি, শিশুর গ্রাসই পাপ-পুণ্য সম্বন্ধে উদাসীন, শিশুর গ্রাসই হাত বাড়াইয়া সমস্ত ভোগা বস্তুকে লাভ করিতে চাহে, কামনা পূর্ণ না হইলে শিশুর মতই নির্বিচারে অভিমানপ্রবণ ও ক্রন্দনশীল। অন্তর্দ্বন্দ্ব ও আত্মাহুসন্ধান যাহাকে নিয়তির নিষ্করণ আঘাতের জঘ্ন প্রস্তুত করে নাই, তাহার উপর সেই আঘাত অপ্রত্যাশিত বলিয়াই যে কত মর্মান্তিক তাহা রাবণের চরিত্রে উদাহৃত। মধুসূদন ও রাবণ উভয়েই সমপ্রকৃতি, উভয়েই ভাগ্যের আবিষ্কার দাক্ষিণ্যের উপর একান্তভাবে নির্ভরশীল, উভয়েই অদৃষ্টের বিকপতার জঘ্ন একেবারে অপ্রস্তুত। যখন জীবনব্যাপী আশাবাদকে চূর্ণ করিয়া দৈবের নিদারুণ আঘাত আসিয়া পড়ে, তখন উভয়েই প্রায় এক স্বরে কাদে, মধুসূদন বলেন “আশার ছলনে ভুলি”, আর রাবণ বলে “কি পাপে, দাক্ষণ বিধি, লিখিলা এ দুঃখ তুমি রাবণের ভালে।’ মহাকাব্যের বিশাল নৈর্যাত্মিকতার অন্তরালে ব্যক্তিচিত্তের এই নিগূঢ় ক্রন্দন, পৌরাণিক শোকসমুদ্রে কবির নিজের চোখের দুইফোঁটা অশ্রুজল-সংযোজনায় রহস্য মোহিতলাল অনাবৃত করিয়াছেন। বঙ্কিমচন্দ্র সম্বন্ধেও তাঁহার জিজ্ঞাসা একই প্রকারের। তাঁহার উপন্যাসের ঘটনা-বিব্রাণে, তাঁহার পাত্র-পাত্রীর আচরণে ও চরিত্র-বিকাশে বঙ্কিমমানস কোন্ জীবন-সমস্তার সমাধান খুঁজিতেছিল, নারী-পুরুষের পারস্পরিক দ্বন্দ্বের মধ্যে সনাতন পুরুষ-প্রকৃতির পরস্পরনিতির রহস্যলীলার কোন অধ্যায় আভাসিত—এই নিগূঢ় জীবনজিজ্ঞাসাই সমালোচকের বিশেষভাবে কাম্য। বঙ্কিমের উপন্যাসের বহিঃবয়বের পিছনে তাঁহার অন্তরপ্রেরণার এক সূক্ষ্ম মানচিত্র-অঙ্কনই মোহিত-লালের উদ্দেশ্য। ইহাতে সূক্ষ্মদর্শিতার সঙ্গে কিছু বিপদও মিশ্রিত আছে। বঙ্কিমচন্দ্রের উপর একটা দার্শনিক জীবনবোধ আরোপ করিয়া সেই মানদণ্ডে



গিয়াছে। নজরুলের অব্যবহিত পূর্ববর্তী কবিদের মধ্যে বিস্তৃত সৌন্দর্যের গণ্ডী অতিক্রম করিয়া রাজনৈতিকবোধ ও সমাজচেতনার উত্তাপ ক্রমশঃ উগ্রতর হইয়া উঠিতেছিল ইহা সত্য। সত্যেন্দ্রনাথ ও বতীন্দ্রনাথ তাঁহাদের রূপপিপাসার পান-পাত্রে সাময়িক উত্তেজনার আসব মিশাইয়া, সৌন্দর্য্যবেশকে উগ্রতর নেশায় রূপান্তরিত করিয়া সমস্তার তীক্ষ্ণ কণ্টকবেধ কতকটা অনুভব করিয়াছিলেন। কিন্তু ইহারা মুখ্যতঃ কবি ও গোণভাবে পারিবেশম্পর্শাতুর, তাঁহাদের কবিধর্মের সহিত সঙ্গতি রক্ষা করিয়া, কাব্যানুভূতির আতপ-নিয়ন্ত্রিত কক্ষের তাপমাত্রা যথাসম্ভব অক্ষুণ্ণ রাখিয়াই, তাঁহারা স্বর চড়াইয়াছিলেন বা উত্তেজনামুখর শব্দ প্রয়োগ করিয়াছিলেন। তাঁহারা রণাঙ্গনে যদি অবতীর্ণ হইয়াই থাকেন তবে তাহা অর্ধ-শৌখীন অভিনেতারূপে, গোপবালক শ্রীদামচন্দ্রের গ্রায় মাখায় রঙীন পাগড়ি বাঁধিয়াও তাঁহারা গোচাবলভূমির আসল কতব্য সম্বন্ধে সম্পূর্ণ অবহিত ছিলেন।

নজরুলের ব্যাপার সম্পূর্ণ বিভিন্ন। তাহার অন্তরের অনিবাণ বহির্জালাই তাঁহার প্রধান, এমন কি সবগ্রাসী অনুভূতি, তাঁহার রক্তে, তাঁহার গভীরতম চেতনায় যে বোষ, ক্ষোভ, বিকৃত বক্ষিতেব প্রাতি নির্বিড একাগ্রতাবোধ বজ্রাঘির মত অসহনীয় উত্তাপে ফুটিয়া উঠিয়াছিল, তাহা প্রকাশ করার তীব্র আকুতিই তাঁহার কাব্যপ্রেরণার মূল কারণ। তিনি প্রথমে সৈনিক, পরে কবি, তাঁহার চরম

ও সর্বস্বপণ দেশপ্রেম ও শোষণবিরোধিতাব সহিত কবিত্ব-  
নজরুল প্রথমে সৈনিক শক্তির সংযোগ বাংলা সাহিত্যের একটা আকস্মিক দোভাগ্য।  
তারপব কবি

প্রত্যক্ষ সংগ্রামে স্থূল প্রহরণের সহিত কাব্য-প্রতিভার দিব্য অস্ত্র যুক্ত হইয়া রণোন্মাদকে আরও দীপ্ত ও বহুমুখী করিয়াছে। যুদ্ধের এই উগ্র উন্মাদনার মধ্যেই তিনি আপনার কবিস্বরূপকে হঠাৎ আবিষ্কার করিয়াছেন। আবেগের অসংবরণীয় আতিশয্যে যেমন সাধারণ লোক অঙ্গসঞ্চালন করে, তিনি সেইরূপ তাঁহার শব্দছন্দকল্পনার মাধ্যমে ভাবপ্রকাশশক্তিকে বদ্ধমুষ্টির গ্রায় উচাইয়া ধরিয়াছেন, চাবুকের গ্রায় বায়ুস্তরে আহুড়াইয়াছেন, অস্ত্রের গ্রায় রক্তলোলুপ অভিপ্রায়ের সহিত নিক্ষেপ করিয়াছেন। তিনি স্বভাব-কবি বলিয়াই এই সমস্ত মারাত্মক প্রচেষ্টা কাব্যনিয়মের বশবর্তী হইয়া উন্নততার মধ্যেও সৌন্দর্য্যসৃষ্টি করিয়াছে। যেখানে তাহা হয় নাই, সেখানেও তাঁহার কাব্যবিবেক তাঁহাকে কোনওরূপ পীড়া দেয় নাই, তাঁহার অস্ত্রে শত্রুর চর্মভেদ হইলেই তিনি কৃত-কৃতার্থ, পাঠকের মর্মভেদ না করিলেও তিনি

বিশেষ অল্পতপ্ত হন নাই। নিয়াগ্রার জলপ্রপাতেই পাহাড় চূর্ণ করার দিকেই প্রধান লক্ষ্য, উহার পতনবেগের মধ্যে জ্যামিতিক সৌম্য না থাকিলেও উহার বিশেষ কিছু আসিয়া যায় না।

নজরুল যেন যজ্ঞকুণ্ড-উত্তিত সহজাত-কবচকুণ্ডলধারী দিব্য আবির্ভাব। আগ্নেয়গিরির জলন্ত লাভা-উৎসারের গ্রায় তিনি তাঁহার অন্তঃসঞ্চিত জ্বালাকে, যে ভাষা তাঁহার মুখে আসিয়াছে, যে ছন্দ তাঁহার উদ্ভূত আবেগের স্বাভাবিক ধ্বনিচিত্র, কোনরূপ বিচার-বিবেচনা না করিয়াই তাহারই মাধ্যমে মুক্তি দিয়াছেন। এই ভাষা ও ছন্দ যে সত্যই উচ্চাঙ্গের কবিতা হইয়াছে, ইহা কবির শিল্পবোধের জন্ম নহে, তাঁহার নৈসর্গিক প্রতিভার জন্ম। তাঁহার এই প্রতিভার উন্মেষ-রহস্য বিস্ময়কর ও ব্যাখ্যার অতীত। কৈশোরে নেটো গান ও যৌবনে মেসোপটেমিয়া-রণাঙ্গনের বাস্তব অভিজ্ঞতা—এই দুইয়ের রাসায়নিক সংযোগে কেমন করিয়া যে তাঁহার প্রতিভার যৌগিক পদার্থ উদ্ভূত হইল, পরীক্ষাগারের কোন বিশ্লেষণপদ্ধতির দ্বারা তাহার রহস্য ভেদ করা যায় না। এই দুই প্রাস্তিক ঘটনার ব্যবধানটি যে কেমন করিয়া একদিকে আশ্চর্য কবিত্বশক্তি ও অত্মদিকে অসন্তোষের তীব্র বিক্ষোভক বারুদ-সঙ্কেত পূর্ণ হইল তাহারও কোন পূর্বাভাস মিলে না। কিন্তু তাঁহার প্রথম কাব্যগ্রন্থ ‘অগ্নিবীণা’ (১৯২২) যখন প্রকাশিত হইল, তখন নজরুলের এই দ্বৈতশক্তির অজস্র প্রাচুর্য সন্মুখে কাহারও কোন সংশয় থাকিল না। উন্নত, আত্মহারা হৃদয়াবেগের একরূপ প্রচণ্ড উচ্ছ্বাস বাংলা কাব্যে আর দেখা যায় নাই। কাব্যে প্রাধানিষ্ঠ সৌন্দর্যানুষ্ঠিত যত প্রাদুর্ভাব হয়, জীবনের প্রত্যক্ষতা সেই পরিমাণে হ্রাস পায় এবং কাব্যসৌন্দর্যের সহিত জীবনানুষ্ঠিত ব্যবধানবুদ্ধির ফলে উহার আবেদনশক্তিও কমিয়া যায়। নজরুল কাব্যের স্থির, ক্ষীণজীবন-স্পন্দিত, স্বপ্নময় সৌন্দর্যলোকে জীবনের আবিল শ্রোতের দুর্বীর গতি ও আকৃতি প্রবাহিত করিয়া ইহার মধ্যে নূতন প্রাণশক্তির সঞ্চার করিলেন। মানুষের বাঁচিবার দুরন্ত ক্ষুধা, তাহার সহজ অসংস্কৃত প্রবৃত্তির অব্যবহিত আত্ম-প্রসারণের অভিলাষ সর্বপ্রথম কাব্যের ছন্দস্থল ও শিল্প-শাস্ত্র প্রতিবেশে অভিব্যক্তি লাভ করিল। কাব্যপ্রাসাদের ঝাড়-লগ্ননের স্নিগ্ধ ছাতির মধ্যে কোষমুক্ত তরবারির প্রখর দীপ্তি বলিয়া উঠিল; উহার মৃদু আবগ ও আত্মমগ্ন ছন্দগুঞ্জরণের মধ্যে জনতার দৃপ্ত দাবি, উচ্চকণ্ঠ অধিকার-ঘোষণা বজ্রনিদাে

স্বনিত হইল। তাঁহার প্রকাশের রূঢ়তা অনেক সময়ই কাব্যানুমোদিত হয় নাই, ইহা ঠিক; কিন্তু তাঁহার সত্যভাষণের আন্তরিকতা, কাব্যরীতি উপেক্ষা করিয়া প্রাণের কথা চিৎকার করিয়া ঘোষণা করার অশালীন সাহসিকতা শেষ পর্যন্ত কাব্যের পরিধি ও জীবনশক্তি বৃদ্ধি করিয়াছে। জীবনের অকর্ষিত ক্ষেত্র, অমার্জিত আবেগ, নব-উদ্ভূত চেতনা ও অভাববোধকে কাব্যকর্ষণার মধ্যে সূষ্ঠভাবে বিগ্ৰস্ত না করিতে পারিলে কাব্য ক্রমশঃ জীবনবিচ্ছিন্ন হইয়া পড়িবে, জীবনের প্রধান ধারা কাব্যের শাখা-নদীকে একপাশে ফেলিয়া রাখিয়া ভিন্ন খাতে প্রবাহিত হইবে। নজরুলের শক্তিমত্তা যদিও এ পর্যন্ত বাংলা কাব্যে প্রত্যক্ষভাবে অম্লহত হয় নাই, তথাপি ইহার মধ্যে ভবিষ্যৎ প্রত্যাশার বীজ নিহিত আছে।

বাংলা কাব্যে শব্দভাণ্ডারও নজরুল উল্লেখযোগ্যভাবে বৃদ্ধি করিয়াছেন, যে সমস্ত আরবী বা উর্দু শব্দ তিনি কবিতায় প্রবর্তন করিয়াছেন, তাঁহার কাব্যে নজরুলের শব্দভাণ্ডার সম্বন্ধে নৈসর্গিক ঔচিত্যবোধ সেগুলির প্রয়োগ নিয়ন্ত্রিত করিয়া তাহাদিগকে বাংলা কাব্যভাষার মধ্যে স্থানিভাবে অন্তর্ভুক্ত করিয়াছে। তিনি যখন ‘ফরমান’ বা ‘আরজ’ শব্দ প্রয়োগ করেন তখন তাহাদের ভাবপ্রকাশিকা ব্যঞ্জনাশক্তি চমৎকারভাবে ফুটিয়া উঠে। হয়ত কিছু কিছু আতিশয্য ও অপপ্রয়োগের দৃষ্টান্ত আছে; কিন্তু মনে হয়, তাঁহার কাব্যপরিণতির পথে অপ্রত্যাশিত বাধা না আসিলে, তিনি বাংলা সাহিত্যে মুসলমানী শব্দপ্রয়োগের সূষ্ঠ নীতিটি চিরকালের জগ্না নির্ধারণ করিয়া যাইতেন। প্রতিভাবান লেখকের প্রয়োগই এই ক্ষেত্রে ঔচিত্যের চরম মানদণ্ড।

নজরুলের স্বল্পায়তন কাব্যজীবনে বিবর্তনের একটি স্তর স্পষ্টভাবে পরিস্ফুট। প্রথম জীবনে তাঁহার বিদ্রোহী সত্তা যে কবিসত্তাকে অভিভূত করিয়াছিল, তাঁহার বিদ্রোহী মনোভাব অগ্ন্যুদগিরণ করিয়া কিছুটা শান্ত হইলেই তাহা আবার স্বচ্ছন্দ-বিকশিত এবং প্রেম ও সৌন্দর্যের স্বপ্নে বিভোর হইয়াছে। এই পরিবর্তন-রেখার একদিকে তাঁহার ‘অগ্নিবীণা’, ‘ফণিমনসা’ (১৩৩৪), ‘সর্বহারার’ (১৩৩৩) প্রভৃতি উগ্র প্রচারধর্মী কাব্য, অপর দিকে ‘দোলন চাঁপা’ (১৩৩০), ‘ছায়ানট’ (১৩৩২), ‘সিন্ধুহিন্দোল’ (১৩৩৪) প্রভৃতি বিস্তৃত সৌন্দর্যপ্রাণ রচনা। এই দ্বিতীয় পর্যায়ের মধ্যে তাঁহার অজস্র গীতিসুন্দরও অন্তর্ভুক্ত হইয়াছে। ইহাদের মধ্যে নজরুলের সকলদায়মুক্ত, রূপোল্লাসহিল্লোলিত ও স্খল্লঅম্লভূতিসম্পন্ন

কবিপ্রতিভার স্বাক্ষর মুদ্রিত। তাঁহার প্রথম পর্যায়ের কবিতাতেও বিদ্রোহের অপ্রকৃতিস্থ অত্যাচ্ছাদন হইতে অপেক্ষাকৃত শাস্ত, সংযত, আত্মশক্তিতে আত্মাশীল, আভিযাযাবল্লিত মনোভাবে পরিবর্তনের লক্ষণ আবিষ্কার করা

যায়। ‘বিদ্রোহী’তে যে আবেগ বে-সামাল, ‘সাম্যবাদ’-এ

নজরুলের কাব্য-  
জীবনের বিবর্তন

তাহা তীক্ষ্ণ যুক্তিবাদ ও আক্রমণদক্ষতার বহিঃপ্রয়োজনে

কতকটা নিয়ন্ত্রিত, ‘ফরিয়াদ’-এ তাহা বিষম-গভীর, মর্ষাদাপূর্ণ অভিযোগ-উপহ্বাপনে স্থির ও ভগবানের প্রতি অভিমানে করুণ। ‘দারিদ্র্য’ কবিতাতে পৌছিয়া কবি নিজের ব্যক্তিগত দুঃখ-হর্দশাকেও আন্দোলনকারীর দৃষ্টিতে না দেখিয়া কবির শাস্ত-সুন্দর মনোভঙ্গীতে গ্রহণ করিয়াছেন; তাঁহার কবিদৃষ্টিকে বাহির হইতে ফিরাইয়া, কোন অভিযোগে আবিল না করিয়া উহাকে অন্তরের মধ্যে সংহত করিয়াছেন। তাঁহার সত্যনিষ্ঠ অহুভূতি উহার ভালমন্দ দুই দিকই সমদর্শিতার সহিত লক্ষ্য করিয়াছে; বঞ্চিত কবিসত্তার করুণ, বস্তু হইতে ভাবরূপে উদ্ভূত ক্রন্দন যেন সমস্ত কবিতাটিকে দেবদূতের অশ্রুপাতের (angel's tears) অমৃতনির্ধাসে স্নিগ্ধ করিয়াছে।

নজরুলের দ্বিতীয় পর্যায়ের কবিতাগুলিতে যে রূপমুগ্ধতা ও সূক্ষ্ম কাব্যাহুভূতির পরিচয় মিলে তাহা পরিণত প্রজ্ঞা ও আবেগের গভীরতার সহিত যুক্ত হইয়া শ্রেষ্ঠ কবিতায় উন্নীত হয় নাই। নজরুলের আবেগের মধ্যে তরুণের স্বপ্নাবেশ, ভাবাতিরঞ্জনের স্পর্শ প্রচুর প্রতিশ্রুতির সঙ্গে অপরিণতির কিছু নিদর্শন রাখিয়া গিয়াছে। তাঁহার প্রকৃতি ও প্রেমবিষয়ক কবিতার মধ্যে রূপবিস্তলতা আছে, কিন্তু কোন গভীর স্বর নাই। মনে হয় যে, এই জাতীয় কবিতায় তিনি ইন্দ্రిয়াহুভূতিবেগ রূপাস্বাদন অপেক্ষা গভীরতর কোন সুরে অবতরণ করেন নাই। যে স্থলভ কল্পনাবিলাসের নিকট মানবপ্রেম ও প্রকৃতিপ্রেম একই সাধারণ লক্ষণে চিহ্নিত, একইরূপ আবেগতরলতায় বিগলিত, বিশিষ্টসত্তাহীন ভাবনির্ধাসের সংমিশ্রণে একীভূত, কবি-চেতনা সেই সুরকে অতিক্রম করিয়া অগ্রসর হইতে পারে নাই। তাঁহার আবেশে স্বপ্নমহুরতা ও বর্ণাঢ্যতা আছে, অহুভূতির তীক্ষ্ণতা নাই; চিত্রকল্পতা আছে, হৃৎস্পন্দনের বলিষ্ঠ ধ্বনি ও গতিবেগ নাই; সঙ্গীতের কল্পলোক আছে, জীবনরসের স্বাদবৈচিত্র্য

নজরুলকাব্যে গভীর  
জীবনরসের স্বল্পতা

নাই। তাই তাঁহার মন শীতের রৌদ্রমধুর প্রভাবে প্রজাপতির

শ্রাব্য তিসির ক্ষেতে ঘুরিয়া বেড়ায়; নদীতীরের কাশবনের মল্লান্দোলনের সহিত দোল খায়। তাই গুবাকতরুর শাখাপত্র তাঁহাকে নিতান্ত অকারণেই প্রিয়ার

দেহলাবণ্যের কথা মনে পড়াইয়া দেয়। এই চঞ্চল রূপান্তর, এই অলস স্মৃতি-রোমন্থন, এই সামান্য যোগসূত্র ধরিয়া প্রসঙ্গ হইতে অনুরূপ প্রসঙ্গে লঘু সংস্করণ, কবির সমস্ত ভাবাকাশ যে তাঁহার যৌবনস্থলে আচ্ছন্ন তাহারই পরিচয় বহন করে। মানবজীবনের জটিল সমস্তা, প্রোট পরিণতির বহুমুখী জীবনজিজ্ঞাসা তাঁহার অন্তরকে একেবারেই আলোড়িত করে নাই। তিনি শেকসপীয়রের নাটকের এরিয়েলের মত যে মোহন সঙ্গীত-নির্কার প্রবাহিত করিয়াছেন তাহা মানব-কর্ণে সুধাবর্ষণ করিলেও মানব-অহুভূতিতে কোন গভীর বেথাপাত করে না। তাঁহার সমস্ত কবিতা যেন তাঁহার একসুরো গানেরই বৃহত্তর সংস্করণ। তাই নজরুলের কবি-জীবনের অত্যন্ত পরিসমাপ্তি এক বিরাট সম্ভাবনাকে অর্ধ-সমাপ্ত রাখিয়া দিয়াছে। তাঁহার সৌন্দর্যকল্পনাব সহিত পরিণত জীবন-অভিজ্ঞতার সমন্বয় ঘটবার সুযোগ হইল না। তাঁহার গানের মধ্যে হিন্দু-মুসলমান-সংস্কৃতির যে আশ্চর্য সংশ্লেষপ্রবণতা দেখা গিয়াছিল, পরিণত বয়সের কাব্যসাধনার মধ্যে তাহার সূত্বতর অহুশীলন হইলে বাংলা কাব্যে এপর্যন্ত অলিখিত এক অধ্যায় সংযোজিত হইত।

জীবনানন্দ দাশ ( ১৮৯২-১৯৫৪ ) অকালে বাবা, সৌরভ-নিবিড় কবি-পুষ্পের আর একটি দৃষ্টান্ত। তাহাকে ইংবেজ কবি স্পেন্সারের মত ‘কবির কবি’-আখ্যায় অভিহিত করা যাইতে পারে। তাঁহার প্রতিষ্ঠা অপেক্ষা প্রভাবই ব্যাপকতব। তাঁহার নিজস্ব সুরটি তাঁহার আপন বচনায় যতখানি শিল্পপরিণতি লাভ করিয়াছে তাহা

জীবনানন্দ দাশের  
কবিতার একক  
বৈশিষ্ট্য

অপেক্ষা তাঁহার সমকালীন কবিগোষ্ঠীর মনে, আকাজক্ষিত, অথচ অনধিগম্য, অতি-সূক্ষ্ম বেদনাময় একটি ভাবাকৃতিকপে বেশী অনুরণিত হইয়াছে। সমস্ত অতি-আধুনিক যুগের মনে

যে লক্ষ্যহীন উদ্ভ্রান্তি, যে অনির্দেশ্য হৃদয়-বিক্ষোভ নানা রূপে ও বিচিত্র সুরে অভিব্যক্ত হইয়াছে, তাহাই জীবনানন্দের আত্মমগ্ন অহুভূতিতে একটি জ্বালাহীন, বস্তুভারমুক্ত, মননের মুন্সিয়ানাবর্জিত, করুণ-সুন্দর রূপতন্ময়তার শিশির-বিন্দুতে ঝরিয়া পড়িয়াছে। তাঁহার মেজাজ ও রুচির দিক দিয়া তিনি সমকালীন কবিগোষ্ঠীর মধ্যে এক একক আত্মা। যুক্তিতর্কের বাহরচনা, আঘাত-প্রতিঘাত-কুশলতা, বিজ্রোহের উত্তপ্ত ধূম-উদ্‌গিরণ, অবাস্তিত প্রতীবেশের বিরুদ্ধে রক্তক্ষরা সংঘর্ষ—তাঁহার সমস্ত কবি-প্রকৃতি এই জাতীয় সংগ্রামবিক্ষুব্ধ, ভারসাম্যচ্যুত মনোভাবের প্রতি সম্পূর্ণ বিমুখ। তিনি এই রুচ, দ্বন্দ্ব-কর্ষণ প্রতিবেশকে সম্পূর্ণ বর্জন করিয়া নিজ সৌন্দর্যধ্যানমগ্ন আত্মার গভীরে আশ্রয় লইয়াছেন। অনন্তকাল, অসীম

বিশ্বব্যাপ্তি, গ্রহ-নক্ষত্রের কল্পনাতে দূর-প্রসার সমস্তই যেন তাঁহার অল্পভূতিতে একবিন্দু স্নিগ্ধ-সজল শিশির-স্পর্শের মত ঘনীভূত হইয়াছে, তাঁহার মোহাবশেকে নিবিড় ও নিশ্চিদ্র তন্ময়তায় আচ্ছন্ন করিয়াছে। অসীম নভোবিহারের পর শ্রান্ত পাখীর ত্রায় তিনিও স্বদূর অতীত যুগে বিচরণের পর, শ্রাবস্তী-বিদিশার অবলুপ্ত সৌন্দর্য-ভাণ্ডার হইতে কিছু বিহ্বল, প্রত্যক্ষ-ভোলান স্মৃতিসার সঞ্চয় করিয়া নিজ কল্পনা-বিভোর অন্তর-নীড়-নিভূতিতে প্রত্যাবর্তন করিয়াছেন। সমস্ত রূপগন্ধ-শব্দস্পর্শময় জগৎ তাঁহার জ্যোতির্ময় কল্পলোকনির্মাণে প্রতীকধর্মী ইঙ্গিতরশ্মি প্রেরণ করিয়াছে; সমস্ত ইন্দ্রিয়ানুভূতি উহাদের পারস্পরিক সীমারেখা হারাইয়া এক দ্রবীভূত ভাবরূপকের সাগরসঙ্কমে মিলিত হইয়াছে। প্রকৃতি-তন্ময়তার দিক দিয়া একমাত্র বিভূতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায়ের সহিত তাঁহার তুলনা চলে। কিন্তু বিভূতিভূষণের প্রকৃতিমগ্নতা এক উর্ধ্বতর দিবা অল্পভূতির অঙ্গামী—বিশ্বরহস্ত-উপলব্ধির সহায়ক, লোক-লোকান্তরে প্রসারিত, সদাগতিশীল চেতনার ইঙ্গিতবাহী। জীবনানন্দের এরূপ কোন নিগূঢ় অভিপ্রায় নাই; তিনি রূপসাগরে অবগাহন করিয়াছেন কোন অরূপরতনের আশায় নয়, ইহার অতলস্পর্শ গভীরতায়, ইহার সাক্ষেতিক বোধের গহনতায় নিজ বাস্তব-বিস্মৃত ভাবমুগ্ধতাকে অক্ষুণ্ণ রাখার জন্ত, নিজ কল্পলোকাশ্রয়ী কল্পনার রক্ষাকবচস্বরূপ এক সৌন্দর্যঘন অন্তরাল-রচনার উদ্দেশ্যে। জীবনানন্দের এই মনোভাবের পিছনে যদি কোন তত্ত্বাভিপ্রায় ছিল, তাহা অপরিস্ফুটই রহিয়া গিয়াছে।

অবশ্য তাঁহার সমস্ত রচনায় যে এই রূপবিহ্বলতা সার্থক ও অনিবার্য কাব্যাব্যক্তির লাভ করিয়াছে তাহা বলা যায় না। ইহা তাঁহার রুচি ও মানসপ্রবণতার নির্দেশক, সর্বত্র তাঁহার কবিশিল্পের নিদর্শন নহে। যে তীক্ষ্ণ অল্পভূতি ও জীবনানন্দের ঐতিহাসিক ভাষণে অভ্রান্ত শিল্পবোধ থাকিলে কবিমনের অনির্দেশ্য আকৃতি, ইহার শিথিল স্বপ্নাবেশে সার্থক রূপসৃষ্টির স্পষ্টতায় প্রতিভাত ও পাঠকের গ্রহণশীল মনে অথও প্রতিবিম্বাকারে মুদ্রিত হয়, তাহা সব সময় এই আত্মভোলা, অব্যবস্থিতচিত্ত কবির আয়ত্তাধীন ছিল না। কবির রূপকল্পনায় আলোকের সঙ্গে যে অনেক পরিমাণে কুহেলিকা মিশ্রিত ছিল তাহা অস্বীকার করা যায় না। তাঁহার ‘বনলতা সেন’, ‘শোনালি ডানার চিল’, ‘রূপসিরি নদী’ ইত্যাদি রূপকণিকাগুলি তাঁহার নিজের মনের আকাশে তারা হইয়া ফুটিয়াছিল; কিন্তু ইহাদের রূপকচ্ছটা সাবভৌম রসিক-চিন্তে মাঝে মাঝে চমক জাগাইলেও স্থির জ্যোতিষ্কদীপ্তিতে চিরভাস্বরতা লাভ করে নাই। কুয়াশার ভিতর দিয়া দেখা নক্ষত্রের

ভ্রায় কবির আবেগ-কম্পিত, অথচ পরিণত শিল্পের পরমপ্রকাশবস্তিত কল্পনা যেন গোধূলিরহস্তভরা। অম্পষ্ট ইঙ্গিতের মতই আমাদিগকে উন্নত করে কিন্তু পূর্ণ তৃপ্তি দেয় না। জীবনানন্দের ঐতিহাসিক তাৎপর্য তাঁহার কবিকৃতিতে ততটা নয়, যতটা এই সৌন্দর্যবিমুখ, সংশয়কণ্টকিত যুগে তাঁহার আবির্ভাব-রহস্যের মধ্যেই নিহিত। জয়দেব-চণ্ডীদাস-বিজ্ঞাপতি-রবীন্দ্রনাথের উত্তরাধিকার যে আধুনিক বাংলায়ও সম্পূর্ণ অপচিত হয় নাই, জীবনানন্দের কবিতা সেই আশ্বাসের বাণীই বহন করে।

# অষ্টম অধ্যায় ছোটগল্প ও উপন্যাসের উত্তরপর্ব

( ১ )

## পূর্বানুস্মৃতি

পরিবর্তমান পারিপার্শ্বিকের প্রভাবে মানুষের মন কদাচ স্থির থাকিতে পারে না—কালপ্রবাহের অবিশ্রান্ত স্রোতের টানে উত্তাল তরঙ্গহিন্দোলে আন্দোলিত তরলীর মত নূতন আশা-আকাজ্জার আকর্ষণে নব নব রুচি ও নীতির উর্মিসংঘাতে উহা অভিনব ভাব ও রূপের মধ্যে বিচিত্র আকার গ্রহণ করে।

ইহাকে যুগলক্ষণ বা যুগধর্ম বলিয়া স্বীকৃতি দান করা হয় এবং বিশেষ স্থান ও কালের প্রেক্ষাপটে স্থাপন করিয়া, পূর্বাপরের সঙ্গে তুলনা করিয়া ইহার বিচার করিতে হয়। সামাজিক মানুষের হৃদয়ভাব ও প্রকাশ-ভঙ্গীর এই পরিবর্তনের স্পষ্ট স্বাক্ষর থাকে সাহিত্যের মধ্যে। বিশেষ যুগের প্রধান সাহিত্যিকদের রচনার ভাব ও রূপাদর্শের মধ্যেই সেই যুগের সাহিত্যের বিশেষ আদর্শের ছবি ফুটিয়া উঠে এবং সেই কারণেই তেমন প্রতিভাধর সাহিত্যিক যুগপুরুষ বলিয়া অভিনন্দন লাভ করেন। প্রতিভার গভীরত্ব ও বিস্তার বিশাল হইলে তাহার নামেই যুগের পরিচয় হয়।

যুগধর্ম ও যুগলক্ষণ  
সাহিত্যিক

বঙ্কিমচন্দ্র ছিলেন তেমনি যুগলক্ষণ সাহিত্যিক এবং তাঁহাকে কেন্দ্র করিয়া বিশেষতঃ উপন্যাস-সাহিত্যে একটি প্রবল সাহিত্যধারার সৃষ্টি হইয়াছিল। তদানীন্তন সাহিত্য-কর্ষণক্ষেত্রে সজ্জাত অসংখ্য উপন্যাস-ওষধির চিহ্ন কালক্রমে লুপ্ত হইয়া গিয়াছে। বঙ্কিমসাহিত্যের নিত্য-পাদপের পার্শ্বে বিভিন্ন—উচ্চতা—আয়তনের কেবল দুই চারটি বনস্পতির সাক্ষাৎ মেলে। রমেশচন্দ্র দত্ত, বঙ্কিমাগ্রজ সঞ্জীবচন্দ্র, প্রতাপচন্দ্র ঘোষ, তারকনাথ গঙ্গোপাধ্যায়, দামোদর মুখোপাধ্যায়, স্বর্ণকুমারী দেবী প্রভৃতি এই যুগের উল্লেখযোগ্য ঔপন্যাসিক।

বঙ্কিমযুগের ঔপন্যাসিক

রমেশচন্দ্রের কথা পূর্বে আলোচিত হইয়াছে। সঞ্জীবচন্দ্রের বড় উপন্যাস দুইখানি ‘মাধবীলতা’ ও ‘কণ্ঠমালা’ উল্লেখযোগ্য। উপন্যাস হিসাবে এই দুইখানিতে অসম্পূর্ণতা ও সম্বন্ধকৌশলের অভাবের পরিচয় আছে এবং তাহাদের মধ্যে খাঁটি উপন্যাসের রস জমিয়া উঠে

সঞ্জীবচন্দ্র



নাই। কিন্তু তাহাদের মধ্যে লব্ধ চিন্তাশীলতার একটি বিশিষ্ট ভঙ্গী, স্বল্প পর্যবেক্ষণ-শক্তি ও বিশ্লেষণপটুতা প্রমুখ অনন্তসাধারণ গুণগুলি অপর কোন পরবর্তী লেখকের মধ্যে উদাহৃত হয় নাই।

প্রতাপচন্দ্র ঘোষের ‘বঙ্গাধিপপরাজয়’, দামোদর মুখোপাধ্যায়ের রচিত বঙ্কিমচন্দ্রের উপন্যাসের উপসংহারমূলক ‘স্বপ্নায়ী’, ‘নবাবনন্দিনী’ অস্ত্রান্ত্র ওপন্যাসিক ও তাঁহার স্বাধীন রচনা ‘মা ও মেয়ে’, ‘দুই ভগিনী’ ইত্যাদি উল্লেখযোগ্য।

এই যুগের অন্ততর জনপ্রিয় ওপন্যাসিক তারকনাথ গঙ্গোপাধ্যায় বাঙালী সাধারণ গার্হস্থ্য জীবনের করুণরসপ্রধান ও ধর্মনীতিমূলক আখ্যানকে বিষয়-বস্তুরূপে গ্রহণ করিয়া ‘স্বর্ণলতা’ উপন্যাস রচনা করিয়া তারকনাথ গঙ্গোপাধ্যায় প্রভূত খ্যাতিলাভ করিয়াছিলেন। ‘স্বর্ণলতা’ উপন্যাসখানি একদিকে বস্তুধর্মী, অপরদিকে নীতিতে আত্মশীল ও রোমান্স-কোতূহলী। ঊনবিংশ শতকের শেষ পাদের বাঙালী মানসিকতায় যে বাস্তব দুঃখ ও দৈবনির্ভরতার বিপরীতজাতীয় উপাদান মিশ্রিত ছিল ‘স্বর্ণলতা’ উপন্যাসে তাহারই সার্থক প্রতিফলন হইয়াছে।

( ২ )

### মহিলা-ওপন্যাসিক

মহিলা-ওপন্যাসিকদের মধ্যে বাংলা সাহিত্যে রচনায় উৎকর্ষ ও পরিমাণের দিক দিয়া সর্বপ্রথম উল্লেখযোগ্য স্বর্ণকুমারী দেবীর নাম। তাঁহার উল্লেখযোগ্য ঐতিহাসিক উপন্যাস-চতুষ্টয়ে—দীপনির্বাণ, ফুলের মালা, মিসাররাজ, বিদ্রোহ—উৎকর্ষের ও মৌলিকতার দাবি অকিঞ্চিৎকর। রচনাতে স্বর্ণকুমারী বঙ্কিমচন্দ্র অপেক্ষা রমেশচন্দ্র দ্বারাই তিনি বেশি অল্পপ্রাণিত হইয়াছিলেন বলিয়া মনে হয়। স্বর্ণকুমারীর উল্লেখযোগ্য সামাজিক ও পারিবারিক উপন্যাস হিসাবে—ছিন্নমুকুল, হুগলীর ইমামবাড়া, স্নেহলতা ( দুই খণ্ড ), কাহাকে—এই চারিখানির নাম করা যাইতে পারে। সমাজ-ও ধর্ম-সংস্কারের প্রবল উত্তেজনা তখন উপন্যাসের পৃষ্ঠায় তুফান তুলিয়া তাহার গঠন-সৌষ্ঠব নষ্ট করিয়া ফেলিত। তর্কবিতর্ক ও তত্ত্বালোচনার পরিষ্কীত ধুম্রকুণ্ডলীর অস্পষ্টতায় বাস্তব জীবনরস ধূসর হইয়া হারাইয়া যাইত। স্বর্ণকুমারীর উপন্যাসগুলিও এই দোষ হইতে মুক্ত হইতে পারে নাই। উহাদের মধ্যে ‘কাহাকে’ উপন্যাসখানি স্বর্ণকুমারীর

সর্বোৎকৃষ্ট সৃষ্টি। উহার উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য এই যে পর্থাপ্ত তর্কবিতর্ক ও পাণ্ডিত্য-আশ্ফালন থাকা সত্ত্বেও ইহাতে আগাগোড়া স্ত্রী-হস্তের লঘু কোমল স্পর্শ অনুভব করা যায়।

স্বর্ণকুমারীর পরবর্তী মহিলা-ঔপন্যাসিকদের রচনার ভাব ও ভঙ্গী দুই বিপরীত-মুখী ধারার অনুবর্তন করিয়াছে। ইহার এক কোটিতে আছেন হিন্দু সমাজের সনাতন আদর্শের সমর্থক অমরুপা দেবী ও দুই বিপরীতমুখী ধারা নিরুপমা দেবী, অত্র কোটিতে নারীসমাজের আধুনিক মনোবৃত্তির সমর্থক সীতাদেবী ও শান্তাদেবী প্রমুখ লেখিকাদল।

অমরুপা দেবী অনেক উপন্যাস রচনা করিয়াছেন। তাহাদের মধ্যে মন্ত্রশক্তি, মহানিশা, পথহারা, মা, পোয়পুত্র, গরীবের মেয়ে, জ্যোতিঃহারা প্রভৃতি উল্লেখযোগ্য। জনপ্রিয়তার দিক হইতে ‘মা’ উপন্যাসখানি প্রথম হইলেও

অমরুপা দেবীর প্রথম শ্রেণীর উপন্যাস চতুষ্টয় হইতেছে—  
গরীবের মেয়ে, মহানিশা, মন্ত্রশক্তি ও পথহারা। ইহাদের মধ্যে-ও মন্তব্যের সংঘম ও পরিমিত, কাহিনীর সরল, স্বচ্ছন্দ ও সর্বপ্রকার বাহ্যল্যবর্জিত গতিবেগ প্রমুখ উৎকর্ষের দিক হইতে ‘মন্ত্রশক্তি’ অমরুপা দেবীর সর্বশ্রেষ্ঠ উপন্যাস।

নিরুপমা দেবীর উপন্যাস ও ছোটগল্প সংখ্যায় অল্প এবং কাহিনীতে বিষয়বৈচিত্র্যও কম। প্রেমের বিরোধ ও দাম্পত্য জীবনের সংঘর্ষই প্রায় সমস্ত উপন্যাসের বিষয়বস্তু। তাহার রচিত উজ্জ্বল, অন্তর্পুর্ণ মন্দির, বিধিলিপি, শ্যামলী, দ্বিদি প্রমুখ উপন্যাসগুলি উল্লেখযোগ্য। নিরুপমা দেবীর সর্বশ্রেষ্ঠ উপন্যাস ‘দ্বিদি’।

সাধারণ একটি দাম্পত্য মনোমালিঙ্গের কাহিনী এমন সূক্ষ্ম মনস্তত্ত্ব-বিশ্লেষণের সহিত অঙ্কিত হইয়াছে যে উপন্যাসসাহিত্যে ইহা একটি অতুজ্জল রত্ন হইয়া রহিয়াছে।

অমরুপা দেবী ও নিরুপমা দেবীর মধ্যে তুলনায় আপেক্ষিক শ্রেষ্ঠত্ব নির্ধারণ করা কঠিন। অমরুপার মন্তব্য অনেক সময় পাণ্ডিত্যভারাক্রান্ত ও গুরুপাক, নিরুপমার মন্তব্যের মধ্যে এই দোষের প্রায় সম্পূর্ণ অভাব। সৃষ্টিশক্তির দিক দিয়া অমরুপার শ্রেষ্ঠত্ব, কলাকুশলতা ও চিন্তাবিশ্লেষণে নিরুপমাই বোধ হয় প্রাধান্যের দাবি করিতে পারেন। নিরুপমার ‘দ্বিদি’ বোধ হয় অমরুপার ‘মন্ত্রশক্তি’ হইতে উচ্চতর সৃষ্টি।

আধুনিক ধারার লেখিকা সীতা দেবীর রচনার মধ্যে বজ্রমণি, ছায়াবীথি ও আলোর আড়াল এই ছোটগল্পের সমষ্টি এবং পথিক বন্ধু, রজনীগন্ধা, পরভৃতিকা, বগ্না—এই

পূর্ণাঙ্গ উপন্যাসগুলি উল্লেখযোগ্য। ছোটগল্পের মধ্যে অধিকাংশই সামাজিক বৈষম্য ও অসঙ্গতিমূলক। ‘রজনীগন্ধা’ সীতাদেবীর সর্বশ্রেষ্ঠ উপন্যাস। জীজাতির পক্ষ হইতে তাহাদের অন্তর্দৃষ্টির স্বাভাব্য প্রতিফলিত করিবার জন্য সীতা দেবী উপন্যাস লিখিলে কিরূপ নূতন আটের সৃষ্টি হইতে পারে ‘রজনীগন্ধা’ তাহার একটি চমৎকার দৃষ্টান্ত।

শান্তা দেবীর ছোটগল্পের মধ্যে উষসী, সিঁথির সিঁদূর ও বধুবরণ উল্লেখযোগ্য। উহাদের মধ্যে কয়েকটি গল্প ভাব ও ভাষার দিক দিয়া উৎকর্ষ লাভ করিয়াছে। তাহার উপন্যাস স্মৃতির সৌরভ, জীবনদোলা, চিরস্তনী প্রভৃতির মধ্যে ‘চিরস্তনী’ উপন্যাসখানি শ্রেষ্ঠত্বের আসন পাইবার যোগ্য।

সাম্প্রতিক কালের মহিলা-ঔপন্যাসিকদের মধ্যে আশালতা সিংহ, জ্যোতির্ময়ী দেবী, আশাপূর্ণা দেবী, প্রতিভা বসু, প্রভাবতী দেবী সরস্বতী প্রভৃতির নাম উল্লেখযোগ্য।

( ৩ )

### হাস্যরসপ্রধান উপন্যাস

হাস্যরসপ্রধান উপন্যাসের দৃষ্টান্ত বাংলাতে অপ্রচুর। প্যারীচাঁদ মিত্রের ‘আলালের ঘরের দুলালে’ প্রায় সমস্ত মুখ্য চরিত্রই কৌতুককর হাস্যরসপ্রধান উপন্যাস হাস্যরসের দ্বারা অনুপ্রাণিত হইয়াছে। বস্তুতঃ উপন্যাসে প্যারীচাঁদ এবং নাটকে দীনবন্ধু-ই এই প্রকার রসিকতা-প্রবর্তনে অগ্রণী হইয়াছেন। বাংলার শ্রেষ্ঠ ঔপন্যাসিকগণ—বঙ্কিমচন্দ্র, রবীন্দ্রনাথ, শরৎচন্দ্র দুই একটি চরিত্রে ও কথোপকথনে রসিকতার সৃষ্টি করিলেও তাহাদের উপন্যাসে humour-এর প্রতি বিশেষ প্রবণতা দেখান নাই। ‘কমলাকান্তের দপ্তর’ এক ধরনের প্রবন্ধ হিসাবেই আলোচ্য, উপন্যাস হিসাবে ইহার পরিচয় পূর্ণাঙ্গ নহে। কিন্তু তাহা হইলেও কমলাকান্তের চরিত্রের মধ্যে বঙ্কিমচন্দ্র এমন একটি ব্যক্তিত্বের সৃষ্টি করিয়াছেন যাহার ফলে চরিত্রটি জীবন্ত ও ঘাত-প্রতিঘাতের গতিতে চঞ্চল হইয়া উপন্যাসের ইতিহাসেও একটি স্থান করিয়া লইয়াছে।

বঙ্গবাসীর প্রতিষ্ঠাতা যোগেন্দ্রচন্দ্র বসু ও ‘পঞ্চানন্দ’ ছদ্মনামধারী ইন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় হাস্যরসপ্রধান উপন্যাসের প্রধান স্রষ্টা বলিয়া বিবেচিত। পঞ্চানন্দের হাস্যরসপ্রধান উপন্যাসের মধ্যে উল্লেখযোগ্য ‘কল্লতরু’ ও ‘সুদীরাম’। যোগেন্দ্রচন্দ্র বসুর রচিত উপন্যাসগুলিতে ব্যঙ্গাত্মক অতিরঞ্জনের সাহায্যে হাস্যরস ও বীভৎসরস সৃষ্টি

পঞ্চানন্দ ও  
যোগেন্দ্রচন্দ্র বসু

হইয়াছে। যোগেন্দ্রচন্দ্রের মডেল ভগিনী, কালাচাঁদ, চিনিবাসচরিতামৃত, নেড় হরিদাস, শ্রীশ্রীরাজলক্ষ্মী প্রভৃতি উল্লেখযোগ্য।

যোগেন্দ্রচন্দ্রের স্বদীর্ঘ কাল পরে হাশ্বরসপ্রধান উপন্যাসধারার পরিত্যক্ত স্বত্বটি ধারণ করিয়াছেন প্রমথ চৌধুরী (বীরবল)। প্রমথবাবুর হাশ্বরসসৃষ্টির প্রণালী সম্পূর্ণ অভিনব। তাঁহার প্রধান ভঙ্গী হইতেছে স্বজনী শক্তির আবেশময়তার সহিত সমালোচনাশক্তির প্রমথ চৌধুরী অত্যন্ত বিচারবুদ্ধির এক প্রকারের অদ্ভুত হাশ্বকর সমাবেশ। চার ইয়ারী কথা, নীললোহিতের আদি প্রেম প্রমুখ উপন্যাসে এই বৈশিষ্ট্য অনায়াসেই প্রত্যক্ষ হয়।

বাংলা উপন্যাসে সর্বপ্রথম উদ্ভটকল্পনাসংবলিত ও ভৌতিক ও মানবিক ঘটনার যদৃচ্ছ সংমিশ্রণে কোতুকর কাহিনী প্রবর্তনের কৃতিত্ব ত্রৈলোক্যনাথ মুখোপাধ্যায়ের। তাঁহার রচনার মধ্যে কঙ্কাবতী, মুক্তামালা ও ডমরুচরিত বিশেষ উল্লেখযোগ্য। যে মানস প্রতিবেশে রূপকথার জন্ম ও সাধারণ ত্রৈলোক্যনাথ মুখোপাধ্যায় জীবনের সহিত উহার সহজ সহাবস্থান, তাহা প্রচুর পরিমাণে ত্রৈলোক্যনাথের মধ্যে রক্ষিত আছে। এই রূপকথার কল্পনাকে তিনি বাস্তব জীবনের সহিত নূতন সংশ্লেষে মিলাইয়াছেন।

এই দিক দিয়া তিনি রাজশেখর বসুর (পরশুরাম) অগ্রবর্তী ও পথপ্রদর্শক। তবে রাজশেখর বসুর পরিমিতিবোধ আরও সূক্ষ্ম ও তাঁহার অলৌকিক জগতে পদক্ষেপ যদৃচ্ছ নহে, বিশেষ উদ্দেশ্যনিয়ন্ত্রিত। হাশ্বরসপ্রধান কথাসাহিত্যে বীরবলের পরে পরশুরামের স্থান। তাঁহার ‘গডালিকা’ ও ‘কজ্জলী’ এই জাতীয় সাহিত্যের অমূল্য সম্পদ। যোগেন্দ্রচন্দ্র রাজশেখর বসুর বা প্রমথ চৌধুরীর হাশ্বরসের প্রকৃতি হইতে রাজশেখর বসুর হাশ্বরসের প্রকৃতি ভিন্ন। যোগেন্দ্রচন্দ্র অতিরঞ্জন-প্রয়োগে ও প্রমথ চৌধুরী নান। অবাস্তব প্রশংসার অবতারণা, হাশ্বকর সূক্ষ্ম তর্ক, অতর্কিতভাবে বিপরীত রসের প্রবর্তন ও বুদ্ধির কসরত দেখাইয়া হাশ্বরস সৃষ্টি করিয়াছেন। রাজশেখর বসুর হাশ্বরসের মধ্যে কিন্তু একটা স্বতঃ-উৎসারিত প্রাচুর্য ও অনাবিল বিস্ময় আছে। তাঁহার রসিকতার প্রবাহ বুদ্ধির বপ্রকীড়ায় ঘোলাটে হইয়া যায় নাই, সূর্যকরোজ্জ্বল নির্বরে। ত্রায় সহজ সাবলীল নৃত্যভঙ্গে হাসির ঝিকিমিকি ছড়াইতে ছড়াইতে বহিয়া চলিয়াছে।

উপন্যাসক্ষেত্রে হাশ্বরসিকদের মধ্যে কেদারনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের স্থান-ই বোধ

হয় সর্বোচ্চ। হাশুরসের অজস্র প্রাচুর্য ও প্রকাশভঙ্গীর দ্যুতিমান ও অর্থগৌরবপূর্ণ সংক্ষিপ্ততা তাঁহার সমস্ত রচনায় বলমূল্য করিতেছে। রাজশেখর বহুর হাশুরসের

তুলনায় তাঁহার হাশুরসের কতকগুলি বৈশিষ্ট্য সহজেই অল্পভূত  
কেদারনাথ  
বন্দ্যোপাধ্যায় হয়। পরশুরামের হাশুরসের প্রাণ হইতেছে তাঁহার পরিকল্পনার

উদ্ভূত মৌলিকতা এবং তাঁহার চরিত্রসৃষ্টি এই পরিকল্পনার প্রতিবেশলীন। হাশুরসের প্রতিবেশ-প্রভাবের জগৎ তাঁহার রসিকতার মধ্যে করুণ-রসসঞ্চারের কোন চেষ্টা পাওয়া যায় না। স্বতরাং উচ্চাঙ্গের humour-এর যে প্রধান লক্ষণ—হাশুরসের সহিত করুণরসের সমাবেশ—তাহা পরশুরামের রচনাতে মেলে না। পক্ষান্তরে কেদারবাবু হাশুরসের প্রধান গুণ হইতেছে উহার সহিত করুণরসের সমাবেশ ও কোথাও কোথাও চমৎকার সমন্বয়। কি ছোটগল্প, কি বড় উপন্যাস—সর্বত্রই এই কাকণা-প্রবাহ তাঁহার হাসির মধ্যে বিষাদ-গান্ধীধের একটা গাঢ়তর সুর ধ্বনিত করিয়াছে। শেষ খেয়া, আমরা কি ও কে, কবুলতি, দুঃখের দেওয়ালী, ভাদুড়ী মশাই, কোণ্ডীর ফলাফল প্রভৃতি এই দিক দিয়া প্রশংসার অধিকারী। কোণ্ডীর ফলাফল ও ভাদুড়ী মশাই—এই দুইখানিই তাঁহার প্রতিভার সার্থক প্রতিনিধি।

বিভূতিভূষণ মুখোপাধ্যায়ের রামুর প্রথম ভাগ, রামুর দ্বিতীয় ভাগ, রামুর তৃতীয় ভাগ, রামুর কথামালা প্রমুখ গল্পগ্রন্থ ও পোহুর চিঠি ও কাঞ্চনমূল্য—বড় উপন্যাস—হাশুরসাত্মক রচনা হিসাবে শ্রেষ্ঠত্বের দাবি করিতে পারে। হাশুরসিকেব লঘু দৃষ্টিভঙ্গীর অন্তরালে যে কবিস্বলভ সৌন্দর্যবোধ  
বিভূতিভূষণ  
মুখোপাধ্যায় ও দার্শনিকের সূক্ষ্মদর্শিতা প্রচ্ছন্ন ছিল তাহা তাঁহার পরবর্তী রচনায় ক্রমাগত স্পষ্টতর হইয়াছে। নীলাঙ্গুরীয়, রিক্সার গান, মিলনাস্তক, নয়ান বোঁ, রূপ হ'ল অভিলাষ প্রভৃতি বিভূতিভূষণের অপেক্ষাকৃত গম্ভীর রচনা।

( ৪ )

### উপন্যাসে নবপরিকল্পনা

উপন্যাস-সাহিত্যে নূতন পরিকল্পনা ও উদ্দেশ্যপ্রবর্তনের ক্ষমতা বাঁহারা বিশেষ ভাবে চেষ্টা করিয়াছেন তাঁহাদের মধ্যে নরেশচন্দ্র সেনগুপ্ত ও নরেশচন্দ্র সেনগুপ্ত চারুচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের নাম উল্লেখযোগ্য। নরেশচন্দ্রের উদ্ভাবনী ও সৃষ্টিশক্তি সহজেই মনোযোগ আকর্ষণ করে। তাঁহার প্রথম রচিত উপন্যাসগুলিতে তিনি যৌন ও অপরাধ-তত্ত্ব বিশ্লেষণকেই মুখ্য স্থান

স্থান দিয়াছেন; উদ্দেশ্যমূলক উপন্যাসের যে অপরিহার্য দুর্বলতা তাহা এই সমস্ত উপন্যাসে পূর্ণমাত্রায় বিद्यমান। যে সমস্ত উপন্যাসে ঠিক উদ্দেশ্যমূলক আদর্শ অম্লমত হয় নাই সেগুলি অপেক্ষাকৃত অধিক সাফল্যের দাবি করিতে পারে। শুভা, মেঘনাদ, লুপ্তশিখা, অভয়ের বিয়ে, তারপর, মিলন-পূর্ণিমা প্রভৃতি নরেশচন্দ্রের উল্লেখযোগ্য উপন্যাস। মনে হয় অগ্নিসংস্কার ও বিপর্যয়—এই দুই-খানিকে নরেশচন্দ্রের বহুসংখ্যক উপন্যাসের মধ্যে শ্রেষ্ঠ স্থান দেওয়া যাইতে পারে। তাঁহার উপন্যাসগুলি হইতে নরেশচন্দ্রের তীক্ষ্ণ মানসিকতা ও চিন্তাশীল বিশ্লেষণ-নৈপুণ্যের পরিচয় পাওয়া যায়। তাঁহার প্রধান অভাব হইতেছে রসানুভূতি ও ভাবসঞ্চারের তীব্রতার।

চারুচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের উপন্যাসগুলি ভিন্ন প্রকৃতির। তাঁহার চোরকাটা, ষমুনা-পুলিনে ভিখারিনী, দোটানা প্রভৃতি উপন্যাসকে ঠিক মৌলিক বলা চলে না। তাহাদের উপর বৈদেশিক উপন্যাসের ছায়াপাত হইয়াছে। হেরফের উপন্যাসের গল্পাংশ রবীন্দ্রনাথের দান বলিয়া লেখক স্বীকার করিয়াছেন। তাঁহার অন্যান্য উপন্যাসের মধ্যে পঙ্কতিলক, নষ্টচন্দ্র, চারুচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় রূপের ফাঁদ, মন না মতি প্রভৃতি উল্লেখযোগ্য। উপন্যাস ছাড়া ছোটগল্প রচনায়ও লেখক সিদ্ধহস্ততার পরিচয় দিয়াছেন। তাঁহার পুষ্পপাত্র, পঞ্চদশী, বরণডালা প্রভৃতি গল্পসংগ্রহে কয়েকটি গল্প উচ্চতর উৎকর্ষের দাবী করিতে পারে।

আধুনিক ঔপন্যাসিকদের মধ্যে উপেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়ের নাম উল্লেখযোগ্য। তাঁহার উপন্যাসের মধ্যে যথেষ্ট কলাসংযম ও লিপিকুশলতার পরিচয় পাওয়া যায়। তাঁহার মন্তব্য ও বিশ্লেষণে গভীরার্থক চিন্তাশীলতা ও সংক্ষিপ্ত প্রকাশক্ষমতা যুগপৎ আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে। উপেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায় কথোপকথনের ধারার মধ্যে সহজ ভঙ্গতা, সাবলীল উত্তর-প্রত্যুত্তরনিপুণতা ও লঘু সরসতা প্রভৃতি গুণ সুপরিষ্কৃত—তবে মার্জিতবুদ্ধি ও রুচিপ্ৰাধান্যের জগ্গ ভাবগভীরতা ক্ষুণ্ণ হইয়াছে মনে হয়। উপেন্দ্রনাথের উপন্যাসসমূহের মধ্যে শশিনাথ, অমূলতরু, অমলা, অন্তরাগ, দিকশূল উল্লেখযোগ্য। উপেন্দ্রনাথের নবগ্রহ ও গিরিকা নামে দুইটি ছোটগল্পের সমষ্টি ছোটগল্পসাহিত্যপর্ষায়ে উচ্চ স্থান অধিকার করে।

(৫)

## গীতিকাব্যধর্মী উপন্যাস

রচনার সংখ্যাপ্রাচুর্য, রূপ ও প্রকৃতির মধ্যে পরীক্ষামূলক অনিশ্চয়তা, দৃষ্টিভঙ্গী ও জীবনসমালোচনায় বিশেষত্বে একদিকে পূর্বতন ধারার প্রতি আত্মগত্যা-  
 হীনতা, অত্মদিকে মৌলিকতার নিরংকুশ প্রতিষ্ঠার অভাব  
 অতি আধুনিক উপন্যাস সমালোচনার প্রমুখ নানা কারণে অতি-আধুনিক উপন্যাসের যথার্থ  
 প্রবাহত। সমালোচনা ও মূল্যায়ন অত্যন্ত দুর্বল। কাজেই মুখ্য  
 বৈশিষ্ট্য অল্পসারে কয়েকটি শাখায় মোটামুটি বিভক্ত করিয়া এই  
 উপন্যাসগুলির তথা উপন্যাসিকগণের কেবল একটা সাধারণ পরিচয় লওয়া যাইতে  
 পারে।

খুব ব্যাপক ও গভীর ভাবে গীতিকাব্যধর্মী উপন্যাস ঘাঁহারা রচনা  
 করিয়াছেন, তাঁহাদের মধ্যে বুদ্ধদেব বসু ও অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্তের নাম  
 উল্লেখযোগ্য। রচনার অজস্রতা ও অভিনব লিখনভঙ্গী এই দুইদিক দিয়াই  
 তাহারা খ্যাতি ও বৈশিষ্ট্য অর্জনের অধিকারী। রবীন্দ্রনাথের  
 উপন্যাসে গীতিধর্মিতা ও ক্ষেত্রবিশেষে বঙ্কিমচন্দ্র এবং শরৎচন্দ্রের গীতিধর্মিতা ও  
 কাব্যোচ্ছ্বাস হইতে অচিন্ত্য-বুদ্ধদেবের কাব্যধর্মিতার প্রধান পার্থক্য এই যে  
 এই পরবর্তী যুগের দুই উপন্যাসিকের কবিত্ব উপন্যাসের মধ্যে সর্বব্যাপী,  
 তাঁহাদের দৃষ্টিভঙ্গী ও বিশ্লেষণপ্রণালী একান্তভাবে কাব্যধর্মী। তাহারা উপন্যাসে  
 যে ঘাতপ্রতিঘাত ও মানসিক ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়া বর্ণনা করেন, তাহাতে মনস্তত্ত্ব-  
 বিশ্লেষণের পরিবর্তে কাব্যোচ্ছ্বাসের প্রাধান্য। জীবনের বিশেষ মুহূর্তগুলিকে  
 দেখিবার ভঙ্গী, জীবনসমালোচনার প্রণালী, ইহাদের সম্পূর্ণভাবে কাব্যাত্ম-  
 মোদিত।

বুদ্ধদেব বসুর প্রথম পর্যায়ের উপন্যাসগুলি—অকর্মণ্য, রডোড্রেনডনগুচ্ছ, সানন্দা,  
 যেদিন ফুল কমল প্রভৃতির মধ্যে ক্রমবর্ধমান কাব্যপ্রবণতার সাক্ষাৎ মিলে। দ্বিতীয়  
 পর্যায়ের মধ্যে তিথিডোর, নির্জন স্বাক্ষর, শেষ পাণ্ডুলিপি, শোনপাংশু, হৃদয়ের জাগরণ  
 প্রভৃতি নূতন জীবন-সমীক্ষা-রীতির পরিচয়বাহী। বুদ্ধদেবের  
 বুদ্ধদেব বসু সর্বশ্রেষ্ঠ উপন্যাস ‘তিথিডোর’ কলিকাতার মধ্যবিত্ত গার্হস্থ্য  
 জীবনের অপূর্ব রসসমৃদ্ধ আলোচ্য। ছোটগল্প রচনাতে-ও তিনি যথেষ্ট ক্ষমতার পরিচয়  
 দিয়াছেন।

অচিন্ত্যকুমারের পরিণতির ধারা বেদে, উর্ননাভ ও আসমুজ্জ এই, কয়টি উপন্যাসের মধ্য দিয়া প্রবাহিত হইয়াছে। আকস্মিক, কাক-জ্যোৎস্না, প্রচ্ছদপট, রূপসী রাত্রি প্রমুখ উপন্যাসগুলিও উল্লেখ-  
 যোগ্য। ইতি ও অকালবসন্ত প্রমুখ গল্পগ্রন্থ অচিন্ত্যকুমারের ছোটগল্পরচনা-  
 নৈপুণ্যের নিদর্শন।

( ৬ )

### বুদ্ধিপ্রধান জীবনবিচার

গল্পে-উপন্যাসে বুদ্ধিপ্রধান জীবন-সমালোচনা করিয়াছেন ষাঁহার। তাঁহাদের মধ্যে প্রথম উল্লেখযোগ্য প্রেমেন্দ্র মিত্র ও প্রবোধকুমার সান্যাল। বুদ্ধ-অচিন্ত্যের সমবেষ্টনীতে থাকিয়াও প্রেমেন্দ্র গল্প-উপন্যাস-রচনাপ্রণালীতে সম্পূর্ণ ভিন্ন প্রকৃতির পরিচয় দিয়াছেন। কাব্যের আতিশয্য বিষয়ে তিনি অচিন্ত্য ও বুদ্ধদেব হইতে সম্পূর্ণ বিপরীতধর্মী। কল্পনাবিলাস ও কাব্যচর্চার লেশমাত্র বাস্প তাঁহার গল্পে নাই। একপ্রকার শুষ্ক, আবেগহীন, বুদ্ধিপ্রধান প্রেমেন্দ্র মিত্র জীবন-সমালোচনা, বাঙালীস্বলভ ভাবার্দ্ভতার সম্পূর্ণ বর্জন ও আবেগপ্রবণতার কঠোর নিয়ন্ত্রণই তাঁহার মূখ্য বিশেষত্ব। তাঁহার ছোটগল্পের সমষ্টি বেনামী বন্দব, পুতুল ও প্রতিমা, মৃত্তিকা, ধূলিধূসর প্রভৃতি তাঁহার বিশেষত্বের পরিচয় দেয়। একথা-ও উল্লেখযোগ্য যে প্রেমেন্দ্র বড় উপন্যাস-রচনায় ছোটগল্পের মত সাফল্য অর্জন করিতে পারেন নাই।

একদল লেখক আছেন ষাঁহার। জীবন সম্বন্ধে একটা বিশেষ উপপত্তি ( theory ) লইয়া সমাজবিজ্ঞানের একটা অচিস্তিত পূর্বরূপকল্পনার প্রেরণায় জীবনপর্যালোচনায় অগ্রসর হন। জীবনের ভালমন্দ, হাসিকান্না সব লইয়া সমগ্রতা হইতে তাঁহার। রস আহরণ করেন না। জীবনের যতটুকু খণ্ডাংশ তাঁহাদের পূর্বনির্ধারিত মানস-কল্পনাসমর্থিত হয় ততটুকুর প্রতি তাঁহাদের দৃষ্টি সীমাবদ্ধ। জীবন-গ্রন্থের কয়েকটি নির্বাচিত পাতা অবলম্বন করিয়াই প্রবোধকুমার সান্যাল তাঁহাদের বিশিষ্ট জীবনদর্শন গড়িয়া উঠে। প্রবোধকুমার এই শ্রেণীভুক্ত। কোন্টা সম্ভব, কোন্টা অসম্ভব, কোন্টা স্বাভাবিক, কোন্টা অস্বাভাবিক ইহা লইয়া প্রবোধকুমার মাথা ঘামান না। তাঁহার মনন-কৌতুহল সময় সময় বাস্তবনিষ্ঠা অতিক্রম করিয়াছে। প্রবোধকুমারের জনপ্রিয় গ্রন্থ ‘মহাপ্রস্থানের পথে’ মূলতঃ ভ্রমণকাহিনী। প্রিয়বান্ধবী, তুচ্ছ, বনহংসী, নবীন যুবক প্রমুখ উপন্যাসে তাঁহার বিশিষ্ট



মনোভঙ্গীর নিদর্শন স্পষ্ট। ছোটগল্পরচনাতেও প্রবোধকুমারের ব্যঙ্গাত্মক মনোভাব ও শিল্পোৎকর্ষের পরিচয় আছে।

(৭)

### সমস্তাপ্রধান উপন্যাস

সমস্তাপ্রধান উপন্যাস লিখিয়া ঝাঁহারা খ্যাতি অর্জন করিয়াছেন, তাঁহাদের মধ্যে উল্লেখযোগ্য হইতেছেন দিলীপকুমার রায়, ধূর্জটিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায় ও অন্নদাশঙ্কর রায়।

উপন্যাসের একটি বিশেষ ক্ষেত্র দিলীপকুমার সম্পূর্ণরূপে নিজের করিয়া লইয়াছেন—প্রাচ্য ও প্রতীচ্যের অন্তরঙ্গ মিলন। প্রাচ্যের সহিত প্রতীচ্যের প্রথম পরিচয় ও সংঘর্ষ ও উহাদের মধ্যে ক্রমবর্ধমান ঘনিষ্ঠতার বিবরণ দিলীপকুমার রায়

বাংলা সাহিত্যের ও উপন্যাসের একটা বড় অধ্যায়। দিলীপকুমার এই বহুব্যবহৃত পথে সর্বাপেক্ষা অধিকদূর অগ্রসর হইয়াছেন। তাঁহার মন একদিকে যেমন সমাজ ও হৃদয়সমস্তার আলোচনায়, যুক্তিতর্কে তীক্ষ্ণ নিপুণতা ও গভীর চিন্তাশীলতার পরিচয় দিয়াছে, অন্যদিকে কাব্য ও ললিতকলার রসোপলব্ধির দিক দিয়া নিজেকে সূক্ষ্ম ও সুকুমার অল্পভূতিশীল বলিয়া প্রমাণ করিয়াছে। এই চিন্তাশীলতা ও নিবিড় রসোপলব্ধির যুগপৎ মিলন তাঁহার রচনাকে আকর্ষণীয় করিয়াছে। আরও একটা বৈশিষ্ট্য এই যে তাঁহার উপন্যাসের ঘটনাস্থল পাশ্চাত্যদেশে ও নরনারী প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য উভয় অঞ্চলের। মনের পরশ, রঙের পরশ, ছুধারা, বহুবল্লভ, দোলা প্রমুখ উপন্যাসগুলি একদিক দিয়া বিশিষ্টতার দাবি করিতে পারে।

ধূর্জটিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায় সাহিত্য-সমালোচক হিসাবেই আধিক্যের লক্ষ্যপ্রাপ্ত। গল্পরচনারীতির দিক দিয়া ধূর্জটিপ্রসাদ প্রথম চৌধুরীর শিষ্যত্ব স্বীকার করিয়াছেন।

ধূর্জটিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায় তাঁহার গল্পরচনারীতি ঠিক একই রূপ, গল্পের convention-এর প্রতি বিদ্রোহ ও উহার ভিতরকার কলকজার রহস্তোদ্ঘাটন।

তাঁহার গল্পসমষ্টি ‘রিয়ালিস্ট’-এ ধূর্জটিপ্রসাদ যথেষ্ট কৃতিত্ব দেখাইয়াছেন। অন্তঃশীলা, আবর্ত, মোহানা উপন্যাসে তিনি অঙ্কুরণ কাটাইয়া মৌলিকতার পরিচয় দিয়াছেন।

অতি-আধুনিক ঔপন্যাসিকদের মধ্যে ঝাঁহারা ব্যক্তিজীবনবিশ্লেষণের সঙ্গে সঙ্গে পৃথিবীব্যাপী যে জটিল চিন্তাধারা ও সমস্তাসংকুলতা মানবমনকে আচ্ছন্ন

ও অভিভূত করিতেছে—তাহার আলোচনাতেই মুখ্যভাবে ব্যাপ্ত থাকেন, অন্নদাশঙ্কর রায় বোধহয় সেই শ্রেণীর শীর্ষস্থানীয়। তাঁহার মননশক্তি অতি তীক্ষ্ণ ও সক্রিয়। অতি সহজ সরল কথায়, তর্কবিতর্কের মধ্য দিয়া তিনি দুর্ব্বল আলোচনার মর্মভেদ করিতে পারেন। অন্নদাশঙ্কর বাব

অসমাপিকা, আগুন নিয়ে খেলা, পুতুল নিয়ে খেলা উপন্যাস রচনার পর অন্নদাশঙ্কর ছয়টি খণ্ডে সম্পূর্ণ সুবৃহৎ ‘সত্যাসত্য’ উপন্যাস রচনায় হস্তক্ষেপ করেন। ইহাতে আধুনিক যুগের সমগ্র জটিল সমগ্রা, বিভিন্ন রাজনৈতিক ও অর্থনৈতিক মতবাদ, মানবকল্যাণের পরস্পরবিরোধী আদর্শ অতি সূক্ষ্ম ও নিপুণভাবে আলোচিত হইয়াছে। এই বিরাট গ্রন্থখানির অগ্রতম গৌরব ইহার মহাকাব্যোচিত বিস্তার ও অবয়ব-বিশালতা। ইহা ছাড়া ‘সত্যাসত্য’ উপন্যাসে যে বিপ্লবোন্মুখ, ভারকেন্দ্রচ্যুত, নবীন সৃষ্টির স্বপ্নাবিষ্ট পৃথিবীর সাময়িক উদ্ভাস্ত রূপ স্মরণীয়ভাবে লিপিবদ্ধ করা হইয়াছে—তাহা তাঁহার উপন্যাসেব সর্বপ্রধান পরিচয়।

( ৮ )

### উপন্যাসে সাংকেতিকতা

জীবনে সাংকেতিকতা ও উদ্ভট সমস্তাব আরোপ করিয়া উপন্যাস রচনা করিয়া প্রখ্যাত হইয়াছেন মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়। দিব্যাত্মিক কাব্য, পুতুলনাচের ইতিকথা, পদ্মানদীর মাঝি, জননী, শহরতলী, চতুষ্কোণ প্রভৃতি উপন্যাসে ও অতসীমামী, সরীসৃপ, ভেজাল প্রভৃতি ছোটগল্পগ্রন্থ প্রকাশের দ্বারা মানিকবাবু

উপন্যাসিক ও ছোটগল্পকার হিসাবে নিজের প্রতিষ্ঠা দৃঢ় করিয়া

লইয়াছেন। এই সমস্ত রচনার মধ্য দিয়া তাঁহার স্বব ও দৃষ্টিভঙ্গীর বৈশিষ্ট্য, জীবন-আলোচনা স্বকীয় রীতি স্পষ্ট হইয়াছে। তাহার ‘দিব্যাত্মিক কাব্য’ ও ‘পুতুলনাচের ইতিকথা’ যে উদ্ভট কল্পনাবিলাস ও সূক্ষ্ম বাস্তব পর্যালোচনা লক্ষ্যগোচর হয়, তাহা—হয় মিশ্রিত ভাবে, কি এককভাবে—মানিকবাবুর সমস্ত রচনাতেই প্রভাব বিস্তার করিয়াছে, উপন্যাসের আসরে এই নূতনস্বর-প্রবর্তনই তাঁহার মৌলিকতাব নিদর্শন।

( ৯ )

### রোমান্সপ্রধান উপন্যাস

বাস্তবপ্রধান যুগে রোমান্সের প্রতি অল্পরাগ প্রদর্শন করিয়া যে স্বল্প-সংখ্যক সাহিত্যিক লেখনী চালনা করিয়াছেন, তাঁহাদের মধ্যে বিশেষ সম্মানিত

স্থান অধিকার করিয়াছেন তারাকঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় ও বিভূতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায়।

তারাকঙ্করের ছোট গল্পের সমষ্টি—জলসাঘর, রসকলি, হারানো স্বর—তাঁহার ক্রমবধমান শক্তির সুন্দর পরিচয়স্থল। ছোট গল্পের লেখক হিসাবে তারাকঙ্করের রচনায় প্রেমেন্দ্র মিত্র ও মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের তীক্ষ্ণাগ্র, হৃদয়ের জটিল অরণ্যপথে বিচরণের স্বচ্ছন্দনৈপুণ্য, বা সাংকেতিক, অর্থগূঢ় প্রতিবেশ-তাবাশঙ্কবেব ছোটগল্প রচনা-কৌশলের অভাব। মনে হয় ছোটগল্পের আঙ্গিক-ও তারাকঙ্কর সর্বত্র আয়ত্ত করিতে পারেন নাই। তথাপি তাঁহার রচনায় এমন একটা জীবনের রমোচ্ছলতা ও প্রকাশভঙ্গী আন্তরিকতা বিগ্ৰহমান যাহাতে আঙ্গিকেব এই সমস্ত ক্রটি ঢাকিয়া যায়। তারাকঙ্কর ততটা বোধ হয় আর্টিস্ট নহেন, যতটা জীবনরসিক।

তারাকঙ্করের বড় উপন্যাসের মধ্যে অকৃত্রিমতা ও ভাষার ঐশ্ব্যের পরিচয় পাওয়া যায়। প্রথম পর্যায়ের উপন্যাস নীলকণ্ঠ, রাইকমল, পাষণ্ডপুত্রী, আগুন, কবি প্রভৃতির মধ্যে শক্তির যে ক্রমোন্নতির সূচনা তাহাই দ্বিতীয় পর্যায়ের ধাত্রীদেবতা, কালিন্দী, গণদেবতা, পঞ্চগ্রাম গ্রন্থগুলির মধ্য দিয়া উন্নততর প্রতিষ্ঠায় পূর্ণ-তারাকঙ্কবেব উপন্যাস পরিণতি লাভ করিয়াছে। এই উপন্যাসগুলিতে রাঢ়ের জীবনযাত্রা-প্রণালীর বিভিন্ন স্তর চমৎকারভাবে আলোচিত হইয়াছে। পূর্ববর্তী উপন্যাসের তুলনায় এইগুলিতে বিষয়গোরব, গঠনসংহতি, রসের গাঢ়তা, বর্ণনা ও বিশ্লেষণ-শক্তির উৎকর্ষ সুস্পষ্ট। ‘হাস্তুলীঝাঁকের উপকথা’ তারাকঙ্করের উপন্যাসসাজির মধ্যে কেবল যে শ্রেষ্ঠ আসন গ্রহণ করে তাহা নহে, বাংলা উপন্যাসের ক্ষেত্রেও ইহা অগ্রতম শ্রেষ্ঠ রচনা। একটা সমগ্র গোষ্ঠীর প্রাণস্পন্দন ও মর্মরহস্য, সমগ্র সমাজবিজ্ঞানের মূলতত্ত্ব ও অন্তরপ্রেরণা এই উপন্যাসে স্বচ্ছ দর্পণের ন্যায় প্রতিবিম্বিত হইয়াছে। এই উপন্যাসের প্রকৃত নায়ক কোন ব্যক্তিবিশেষ নহে, কিন্তু হাস্তুলীঝাঁকের প্রাকৃতিক পরিবেশ, অধ্যাত্ম ভাবমণ্ডল ও ইহাদের বেষ্টনরেখায় সংহত একটি মানবসমাজ। সমস্ত সমাজমনের এইরূপ ভাবধন, অন্তঃসঙ্গতিশীল নিবিড় নিচ্ছিন্ন চিত্র যে-কোন দেশের কথাসাহিত্যে বিরল। অজস্র ও অনর্গল স্রোতা তারাকঙ্করের পরবর্তী উপন্যাস-সমূহের মধ্যে আরোগ্যানিকেতন, নাগিনী কঙ্কার কাহিনী, বিচারক, সপ্তপদী, রাধা, উত্তরায়ণ, যোগদষ্ট প্রভৃতিতে তাঁহার উৎকর্ষের মান ও রচনার বৈচিত্র্য অক্ষুণ্ণ আছে।

রোমান্সপ্রবণ ঔপন্যাসিকদের মধ্যে বিভূতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায়ের শ্রেষ্ঠত্ব

অবিসংবাদিত। মেঘমল্লার, মৌরীফুল, কিন্নরদল প্রভৃতি গল্পসমষ্টির মধ্যে তাঁহার বিশেষত্বের চমৎকার নিদর্শন মিলে। ‘পথের পাঁচালী’ ও ‘অপরাজিত’ দুই খণ্ড বিভূতিভূষণের শ্রেষ্ঠ গ্রন্থ। এই তিন খণ্ডে বিভক্ত বৃহৎ উপন্যাস একটি কল্পনাপ্রবণ, অধ্যাত্মদৃষ্টিসম্পন্ন জীবনের ক্রমাভিব্যক্তির মহাকাব্য নামে অভিহিত হইতে পারে। ইহার মৌলিকতা ও সরস নবীনতা।  
বিভূতিভূষণ  
বন্দ্যোপাধ্যায়

দঙ্গসাহিত্যের গতানুগতিকতার মধ্যে একটি পরম বিশ্বয়াবহ আবির্ভাব। প্রকৃতি-বর্ণনা, শৈশবচিত্র ও বাস্তবতার স্তর বহিয়া আধ্যাত্মিকতার উত্তীর্ণ শৃঙ্গারোহণ—এই ত্রিবিধ প্রভাবের অনবদ্য ভাবপরিণতি বিভূতিভূষণের উপন্যাসকে বরণীয় করিয়াছে। তাঁহার অগ্ৰাণ উপন্যাসের মধ্যে দৃষ্টিপ্রদীপ, আরণ্যক, আদর্শ হিন্দু হোটেল, বিপিনের সংসার উল্লেখযোগ্য। ‘আরণ্যক’ উপন্যাসটির পরিকল্পনার অভিনব বিশ্বয়কর—ইহা সাধারণ উপন্যাস হইতে সম্পূর্ণ নূতন প্রকৃতির। প্রকৃতির যে সূক্ষ্ম কবিত্বপূর্ণ অল্পভূতি বিভূতিভূষণের উপন্যাসের গৌরব, তাহা আরণ্যক-এ চরম উৎকর্ষ লাভ করিয়াছে। প্রকৃতির সহিত মানবমনের এমন অন্তরঙ্গ সম্পর্কের কাহিনী বাংলা উপন্যাসে তো নাই-ই, ইউরোপীয় উপন্যাসেও এরূপ দৃষ্টান্ত স্থলভ নহে।

মনোজ বসুর রচনার মধ্যে ‘বনমর্মর’ ও ‘নরবাঁধ’ এই দুইটি ছোট গল্পের সমষ্টি তাঁহার কৃতিত্বের নিদর্শন। অতিপ্রাকৃতের খুব সূক্ষ্ম অল্পভূতি ও অতীন্দ্রিয় জগতের শিহরণ জাগাইবার অসাধারণ ক্ষমতা—ইহাই তাঁহার বিশেষত্ব। মনোজ বসু পরবর্তীকালে অনেকগুলি জনপ্রিয় উপন্যাস লিখিয়াছেন। তাহাদের মধ্যে ‘জলজঙ্গল’, ‘বৃষ্টি বৃষ্টি’, ‘বন কেটে বসত’, ‘আমার ফাঁসি হল’ মনোজ বসু  
প্রভৃতি উল্লেখযোগ্য। বিষয়ের বৈচিত্র্য ও রচনার দ্রুত পারস্পর্য উভয়ই প্রমাণ করে যে মনোজ বসু উপন্যাসক্ষেত্রে স্বচ্ছন্দ গতি ও জীবনপর্ববেক্ষণশক্তি অর্জন করিয়াছেন।

সার্থক ছোটগল্পের লেখক হিসাবে সুবোধ ঘোষের নাম উল্লেখযোগ্য। তাঁহার ছোটগল্প-সংগ্রহ ফসিল, পরশুরামের কুঠার, শুক্লাভিসার, জতুগৃহ প্রভৃতির মধ্যে পরিকল্পনার মৌলিকতা ও আলোচনার বিশ্বয়কর বৈচিত্র্য—  
সুবোধ ঘোষ

ছোটগল্পের এই উভয়বিধ উৎকর্ষের সন্ধান পাওয়া যায়।

সুবোধ ঘোষের প্রথম দিকের উপন্যাস তিলাঞ্জলি ও গঙ্গোত্রীর মধ্যে তেমন সার্থকতার আভাস নাই। কিন্তু পরবর্তী উপন্যাস ‘ত্রিযান’তে সাংকেতিকতার প্রতি প্রবণতা পরিপূর্ণ সার্থকতা লাভ করিয়াছে। তাঁহার অগ্রতর শক্তিশালী

উপন্যাস ‘শতকিয়া’তে কপকপ্রয়োগ আরও উন্নততর কলারীতির নিদর্শন—ইহা নমস্ত পাত্রপাত্রীর স্বরূপতোতনা ও প্রকৃতির নিগূঢ় পরিচয়ের বাহনরূপে দেখা দিয়াছে।

শরদিন্দু বন্দ্যোপাধ্যায় ছোটগল্প ও সম্পূর্ণ উপন্যাস উভয় দিকেই রুতিত্বের পরিচয় দিয়াছেন। বিষের ধোঁয়া, কালের মন্দির, তুমি সন্ধ্যার মেঘ প্রমুখ উপন্যাসগুলি স্থলিখিত। ইহাদের আখ্যানভাগ সুসংবদ্ধ, চিত্তাকর্ষক এবং নন্দনানীতি স্মৃতি বাক্যপ্রয়োগ, ভাবগ্রন্থন প্রভৃতি গুণে সুখপাঠ্য। কিন্তু ইহাদের মধ্যে কোন গভীর অন্তর্ভেদী জীবনপরিচয়ের বিশেষ নিদর্শন পাওয়া যায় না। চূয়াচন্দন, কাহ্ন কহে রাই, জাতিস্বব প্রমুখ গল্পগ্রন্থগুলিও সরস ও স্থলিখিত।

( ১০ )

### উপন্যাসের নব রূপায়ণ

দ্বিতীয় মহাযুদ্ধোত্তর কাল হইতে বাঙলা ছোটগল্প ও উপন্যাসে যে বৈচিত্র্য ও সম্ভাবনা পরিলক্ষিত হয়, তাহা পূর্ববর্তী যে-কোনও যুগ অপেক্ষা বিস্ময়কর। স্বাধীনতা-প্রাপ্তির পর ভারতবর্ষের রাজনৈতিক ও সামাজিক অবস্থার প্রভূত পরিবর্তনও কলাসাহিত্যিকগণকে এই পরিবর্তমান পরিবেশে উপন্যাসের নতন উপকরণ সংগ্রহে আহ্বান জানাইয়াছে। আধুনিক জীবন ক্রমশ জটিলতর হইয়া উঠিয়াছে ফলে পুৰাতন মূল্যবোধগুলি ধীবে ধীবে ক্ষয়িষ্ণু হইয়া উঠিয়াছে, প্রাত্যহিক জীবনে অচিন্ত্যপূর্ব সমস্তার উদ্ভব ঘটিয়াছে এবং পরাধীনতামুক্ত রাষ্ট্রব্যবস্থায় ব্যক্তিগত অবস্থান ও ভূমিকা এক সম্পূর্ণ নতন মানসিক চেতনার জন্ম দিয়াছে। গত তই দশকের উপন্যাস-সাহিত্য ইহার পূর্ণ সদ্যব্যবহার করিতে চেষ্টা করিয়াছে। বিদেশী রাষ্ট্রশাসন-ব্যবস্থার নিকটে ভারতবাসীর বিশেষত বাঙলাদেশের আমৃত্যু সংগ্রাম, মাতৃভূমির শৃঙ্খল ছিন্ন কবিবাব জগদীশ চন্দ্র শেখর স্বদেশীয়দেব আত্মবিজ্ঞান, তিতিক্ষা ও গোপন-সংগ্রাম দ্বিতীয় মহাযুদ্ধের পরবর্তী বাঙলা উপন্যাসে একটি বিশিষ্ট উপাদানরূপে পরিগণিত হইয়াছে। স্বাধীনতা-প্রাপ্তির পরবর্তী বাঙলা উপন্যাসে উদ্বাস্ত-সমস্তা, সাম্প্রদায়িক বিদ্বেষ ও তজ্জনিত ছিন্নমূল বাঙালীর স্বভূমি পরিত্যাগপূর্বক নতন অঞ্চলে উপনিবেশস্থাপন ও নতন বহুতর সমস্তার জন্ম দিয়াছে। এই সকল উপকরণ ব্যতীত, এযুগের সাহিত্যে দৃষ্টিভঙ্গিরও বিস্ময়কর পরিবর্তন ঘটিয়াছে। প্রেম ও বিবাহ সম্পর্কে শরৎচন্দ্রের বলিষ্ঠ মনোভাব আরও কয়েক ধাপ আগাইয়া গিয়াছে, নরনারীর মধ্যে রক্ষণশীল সম্পর্কের বদলে সহানুভূতির মানবিক আবেদনপ্রসূত সম্পর্কের প্রতি লেখকদিগের আগ্রহ বৃদ্ধি পাইয়াছে।

তিরিশের দশক হইতেই উপন্যাসের পটভূমিকা মধ্যবিত্ত জীবন হইতে বহুদূরে অগ্রসর হইয়াছিল—নাগরিক জীবনের সর্বস্তরে, ইহার প্রাসাদ-অট্টালিকা হইতে মৃৎকুটির ও বস্তি পথস্ত্র উপন্যাসিকদের সম্মানী দৃষ্টি প্রসারিত হইয়াছিল। প্রদীপের নিম্নতলবর্তী অন্ধকার। জীবনরাত্রার অপরিচ্ছন্ন প্রকৃতি, নিম্নমধ্যবিত্ত ও শ্রমজীবী জীবনের নগ্ন বাস্তব রূপকে চিত্রিত করিবার আগ্রহ যে একপ্রকার বাস্তবতার আন্দোলনের জন্ম দিয়াছিল, তাহাই আরও পল্লবিত হইয়া নানাবিধ বৃহৎ কর্মক্ষেত্রে আপনাকে আবিষ্কার করিয়াছে। প্রমত্ত পদ্মার তরঙ্গ-বিক্ষোভের উপর দিবারাত্রি পারাপার করিয়া যাহারা জীবিকা-নির্বাহ করিতেছে, কয়লাখনির অস্বপ্নাশ্রয় অন্ধকারে প্রবেশ করিয়া যাহারা ধরিত্রীণ প্রাণসম্পদ আহরণ করিতেছে, বীরভূমের রক্ষাপ্রাস্তুর কর্ণণ করিয়া যাহারা শস্ত উৎপাদন করিতেছে—তাহাদের জীবনচিত্র, সংগ্রাম, লোভ-স্নেহ, মায়ামমতা প্রভৃতি বৃত্তিগুলির মানচিত্র ইতিপূর্বেই কোনো কোনো লেখকের অভিজ্ঞতায় ধরা পড়িয়াছিল। গত দুই দশকে সেই অভিজ্ঞতার সীমা যতদূর সম্ভব বর্ধিত হইয়াছে—নূতন অভাবনীয় অভিজ্ঞতার দ্বারা পাঠকদের চমকিত করিবার প্রতিযোগিতাকে মোটামুটি অস্তিত্ব মনোবিকার-উদ্ভূত বলা যায় না। নরনারীর সম্পর্কেও মধ্যে যে আদিমতা আছে, তাহার প্রতিও এই পর্বের লেখকদিগের কৌতূহল অশোভনভাবে বৃদ্ধি পাইয়াছে। পূর্ববর্তী লেখকগণ যাহাকে প্রেম নামক মনোবৃত্তির স্বপ্নকুহেলিতে আচ্ছন্ন দেখিয়াছিলেন এই পর্বের লেখকগণ তাহার অন্তর্নিহিত জৈবিক ধর্মকে বৈজ্ঞানিক নিরাসক্তির দ্বারা অনাবৃত করিয়া দেখিয়াছেন। অবশ্য এই জাতীয় মনোভাব বাঙলা উপন্যাস-সাহিত্যে কতদূর স্থায়িত্ব লাভ করিবে তাহা গভীরভাবে পর্যবেক্ষণ করিবার বিষয়।

বলাইচাঁদ মুখোপাধ্যায়ের ( বনফুল ) রচনার ঐরিকল্পনার মৌলিকতা, আখ্যানবস্তুর সমাবেশে বিচিত্র উদ্ভাবনী শক্তি, তীক্ষ্ণ মননশীলতা ও নানারূপ পরীক্ষা-নিরীক্ষার মধ্য দিয়া মানব-চরিত্রের যাচাই পাঠকের বিস্ময় উদ্রেক করে।

উপন্যাসের আঙ্গিকের মধ্যে নানা নূতনত্বের প্রবর্তনও তাহার

বলাইচাঁদ  
মুখোপাধ্যায়

অগ্রতম প্রশংসনীয় কৃতিত্ব। তাহার প্রথম পর্বের রচনা তৃণশূণ্য,

কিছুক্ষণ, সে ও আমি প্রভৃতির মধ্যে মুখ্যত ডাক্তারি জীবনের অভিজ্ঞতা হইতে উপাদান সংগৃহীত হইয়াছে। দ্বিতীয় পর্বায়ের দ্বৈরথ, যুগয়া, নির্মোক প্রভৃতির মধ্যে আঙ্গিকের ব্যাপারে তাহার পরীক্ষামূলক মনোভাব অনেকটা সংঘত হইয়াছে। তৃতীয় পর্বের উপন্যাস মানদণ্ড, নবদিগন্ত ইত্যাদি মোটামুটি ঘটনা ও মনস্তত্ত্ব-প্রধান। চতুর্থ পর্বের স্থাবর ও জঙ্গম-এর মধ্যে নূতন উপস্থাপনারীতি উদাহৃত হইয়াছে। তিনখণ্ডে

সম্পূর্ণ জঙ্ঘম উপগ্রাসটিকে বনফুলের ঔপগ্রাসিক সৃষ্টির সার্থকতম নিদর্শনরূপে অভিনন্দিত করা যাইতে পারে।

প্রমথনাথ বিশী (নব কমলাকান্ত)র জোড়াদীঘির উদয়াস্ত (জোড়াদীঘির চৌধুরী-পরিবার, চলনবিল ও অখণ্ডের অভিশাপ) উত্তরবঙ্গের এক জমিদার-পরিবারের উত্থান-পতনবন্ধুর ইতিহাসের শতবর্ষব্যাপী বিরাট কাহিনী এবং কোপবতী, পদ্মা ও নীলমণির স্বর্ণ উত্তর-পূর্ব-পশ্চিমবঙ্গের অপেক্ষাকৃত সাম্প্রতিক জীবনের কাহিনী। এক বিপুল ভৌগোলিক পরিবেশের উপর স্থাপিত মানব-জীবন-নাট্যের দৃশ্য হিসাবেই যেন এক একটি গ্রন্থ পরিকল্পিত। ইহাদের মধ্যে কল্পনার সমুন্নতি, অসংখ্য চরিত্র-চিত্রণ-দক্ষতা, তির্যক তীক্ষ্ণবাক্য মন্তব্য, সমৃদ্ধ কাব্যময় নিসর্গালুভূতি, উদাত্ত সবসমনোভাব লেখকের গভীর জীবনতত্ত্ব-ব্যাখ্যানের ক্ষমতা সব মিলিয়া উপগ্রাসগুলিকে মহাকাব্যিক বিস্তৃতি দান করিয়াছে। পরবর্তী কালের দুইখানি উপগ্রাস

কেরীসাহেবেরমুনসী ও লালকেজা-য় ইতিহাসের অস্থির  
প্রমথনাথ বিশী  
ঘটনাবর্তের মধ্যে রাজনৈতিক সংক্ষোভ ও সমাজজটিলতাবিভর দিয়া মানব জীবনের লীলাময় ছন্দটি কেমন করিয়া অদৃশ্য-বিধাতার হস্তে রচিত হইয়া চলে লেখক তাহায় তথ্যপূর্ণ নিপুণ বিবরণ দিয়াছেন। তাহার অগ্রাগ্র উপগ্রাসিক গুণগুলি এই দুই অগোক্ষাকৃত সাম্প্রতিক উপগ্রাসে আরও প্রবীণ ও কেন্দ্রীভূত হইয়া তাঁহাকে একদিকে যেমন আধুনিককালের অগ্রতম শ্রেষ্ঠ উপগ্রাসিকে পরিণত করিয়াছে, তেমনি এই দুই গ্রন্থ একালের ঐতিহাসিক উপগ্রাসেবও আদর্শ রচনা করিয়াছে।

অগ্রাগ্র শক্তিমান উপগ্রাসিক ও ছোটগল্পলেখকদের মধ্যে নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়, সরোজকুমার রায়চৌধুরী, শৈলজানন্দ মুখোপাধ্যায়, প্রফুল্লকুমার সরকার, সঞ্জয় ভট্টাচার্য, গজেন্দ্রকুমার মিত্র, আশাপূর্ণা দেবী, নরেন্দ্রনাথ মিত্র, সমরেশ বসু, বিমল মিত্র প্রভৃতির নাম উল্লেখযোগ্য। প্রতি বৎসরই নূতন উপগ্রাসিক প্রতিভার আবির্ভাব ঘটিতেছে এবং আমাদের উপগ্রাসের দিগন্ত বিচিত্র অভিজ্ঞতার স্পর্শে ও নানাবিধ পরীক্ষা-নিরীক্ষায় বিস্তৃত হইতেছে। অতি নবীন উপগ্রাসিকদের প্রতিশ্রুতিপূর্ণ রচনাগুলির সন্নিবেশ এই সংক্ষিপ্ত ইতিহাসে অনিবার্য কারণেই সম্ভব হইল না।

# বাংলা সাহিত্যের কালানুক্রমিক।

## দশম—দ্বাদশ শতক

### চর্যচর্যবিশিষ্ট

## পঞ্চদশ শতক

শ্রীকৃষ্ণকীর্তন	:	বড়ু চণ্ডীদাস
রামায়ণ	:	কৃত্তিবাস ওঝা
শ্রীকৃষ্ণবিজয়	:	মালাধর বসু
মনসামঙ্গল	:	বিজয় গুপ্ত, বিপ্রদাস
পদাবলী	:	বিद्याপতি ঠাকুর

## ষোড়শ শতক

মহাভারত	:	কবীন্দ্র পরমেশ্বর, শ্রীকর নন্দী
চৈতন্যভাগবত	:	বৃন্দাবন দাস
চৈতন্যমঙ্গল	:	লোচন দাস
পদাবলী	:	মুরারি গুপ্ত, বাসুদেব ঘোষ, চণ্ডী- দাস, জ্ঞানদাস, বলরাম দাস, গোবিন্দদাস
চণ্ডীমঙ্গল	:	দ্বিজ মাধব, মুকুন্দরাম চক্রবর্তী

## সপ্তদশ শতক

চৈতন্যচরিতামৃত	:	কৃষ্ণদাস কবিরাজ
মহাভারত	:	কাশীরাম দাস
রামায়ণ	:	অদ্ভুতাচার্য
মনসামঙ্গল	:	বংশীদাস, কেতকাদাস ক্ষমানন্দ
ধর্মমঙ্গল	:	রূপরাম, রামদাস আদিক
শিবমঙ্গল (মৃগলুক)	:	রত্নদেব
পদ্মাবতী	:	আলাওল



## অষ্টাদশ শতক

ধর্মমঙ্গল	: ঘনরাম
গৌরক্ষবিজয়	: শ্যামদাস সেন, ফয়জুল্লা
ময়নামতীর গান	: স্বকুর মামুদ
শিবায়ন	: রামেশ্বর চক্রবর্তী
অন্নদামঙ্গল	: ভারতচন্দ্র
কালিকামঙ্গল ও	
শান্ত পদাবলী	: রামপ্রসাদ সেন
মহারাষ্ট্রপুরাণ	: গঙ্গারাম

## উনবিংশ শতক : প্রথমার্ধ

লোক ও জন-সাহিত্য : [ কবি পাঁচালী, ষাত্রা, তর্জা, আখড়াই, টপ্পা, ঢপ ইত্যাদি ]

হরু ঠাকুর, এণ্টনী ফিরিস্টি, রাম বসু, দাশরথি রায়, রসিক রায়, গোবিন্দ, অধিকারী, গোপাল উড়ে, নিধুবাবু, শ্রীধর কথক মধুসূদন কিন্নর, রূপচাঁদ পক্ষী প্রভৃতি।

গল্প নিবন্ধ : রামরাম বসু, মৃত্যুঞ্জয় বিজালঙ্কার, উইলিয়ম কেরী, রাজা রামমোহন রায়, ঈশ্বরচন্দ্র বিজাসাগর, অক্ষয়কুমার দত্ত।

সাময়িক পত্রিকা : মার্শম্যান, গঙ্গাকিশোর ভট্টাচার্য, ভবানীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়, ঈশ্বর গুপ্ত।

## উনবিংশ শতক : দ্বিতীয়ার্ধ

কাব্য : রঙ্গলাল বন্দ্যোপাধ্যায়, মধুসূদন দত্ত, হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, নবীনচন্দ্র সেন, বিহারীলাল চক্রবর্তী, সুরেন্দ্রনাথ মজুমদার, দ্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুর, ইন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর, দেবেন্দ্রনাথ সেন, গোবিন্দচন্দ্র দাস, অক্ষয়কুমার বড়াল, কামিনী রায়, মানকুমারী বসু, দ্বিজেন্দ্রলাল রায়, রুক্ষকমল গোস্বামী প্রভৃতি।

গল্পরচনা : তারাকরুর তর্করত্ন, ভূদেব মুখোপাধ্যায়, রামগতি শ্রায়রত্ন, রাজনারায়ণ বসু, দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর, রামদাস সেন, রাজকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়, অক্ষয়চন্দ্র সরকার, চন্দ্রনাথ বসু, রজনীকান্ত গুপ্ত, কালীপ্রসন্ন ঘোষ, শিবনাথ শাস্ত্রী, চন্দ্রশেখর মুখোপাধ্যায়, ঠাকুরদাস মুখোপাধ্যায়,

হরপ্রসাদ শাস্ত্রী, যোগেন্দ্রনাথ বিজ্ঞানভূষণ, মীর মশারফ হোসেন প্রভৃতি।

**উপন্যাস-রচনা :** প্যারীচাঁদ মিত্র, কালীপ্রসন্ন সিংহ, বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়, সঞ্জীবচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়, রমেশচন্দ্র দত্ত, স্বর্ণকুমারী দেবী, দামোদর মুখোপাধ্যায়, শ্রীশচন্দ্র মজুমদার, যোগেন্দ্রচন্দ্র বসু, তারকনাথ গঙ্গোপাধ্যায়, ত্রৈলোক্যনাথ মুখোপাধ্যায় প্রভৃতি।

**নাট্যানিবন্ধ :** যোগেন্দ্রচন্দ্র গুপ্ত, তারাচরণ সিকদার, হরচন্দ্র ঘোষ, রামনারায়ণ তর্করত্ন, মধুসূদন দত্ত, দীনবন্ধু মিত্র, মনোমোহন বসু, জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর, উপেন্দ্রনাথ দাস, গিরিশচন্দ্র ঘোষ, রাজকৃষ্ণ রায়, অমৃতলাল বসু প্রভৃতি।

### বিংশ শতক : প্রথম পাদ

**কাব্য :** রবীন্দ্রনাথ, কায়কোবাদ, রজনীকান্ত সেন, অতুলপ্রসাদ সেন, প্রিয়ম্বদা দেবী, সতীশচন্দ্র রায়, সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত, দ্বিজেন্দ্রনাথ বাগচি, করুণানিধান বন্দ্যোপাধ্যায়, যতীন্দ্রমোহন বাগচি, চিত্তরঞ্জন দাশ, কিরণধন চট্টোপাধ্যায়, কিরণচাঁদ দরবেশ, মোহিতলাল মজুমদার, যতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত, নজরুল ইসলাম, কুমুদরঞ্জন মল্লিক, কালিদাস রায় প্রভৃতি।

**গল্পরচনা :** রবীন্দ্রনাথ, বলেন্দ্রনাথ ঠাকুর, সুরেশচন্দ্র সমাজপতি, রামেন্দ্র-সুন্দর ত্রিবেদী, যোগেশচন্দ্র রায় বিজ্ঞানিধি, ব্রহ্মবান্ধব উপাধ্যায়, অক্ষয় কুমার মৈত্রেয়, সখারাম গনেশ দেউস্কর, রামপ্রাণ গুপ্ত, বিজয়চন্দ্র মজুমদার, ললিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়, যতীন্দ্রমোহন সিংহ, অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর, প্রমথনাথ চৌধুরী, বারীন্দ্রকুমার ঘোষ, উপেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, অজিতকুমার চক্রবর্তী, দীনেশচন্দ্র সেন, অতুল গুপ্ত, নলিনীকান্ত গুপ্ত প্রভৃতি।

**গল্প-উপন্যাস-রচনা :** রবীন্দ্রনাথ, প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায়, জলধর সেন, মণিলাল গঙ্গোপাধ্যায়, সৌরীন্দ্রমোহন মুখোপাধ্যায়, চারুচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, হেমেন্দ্রকুমার রায়, রাখালদাস বন্দ্যোপাধ্যায়, শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়, বিভূতিভূষণ ভট্ট, অন্তরঙ্গা দেবী, নিরুপমা দেবী, শৈলবালা

ঘোষজায়া, হারাণচন্দ্র রক্ষিত, কালীপ্রসন্ন দাশগুপ্ত, মানিক ভট্টাচার্য, নরেশ সেনগুপ্ত, মণীন্দ্রলাল বসু, জগদীশ গুপ্ত, বিভূতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায়, ধূর্জটিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়, মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়, বিভূতিভূষণ মুখোপাধ্যায়, বনফুল, তারাপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায়, প্রমথনাথ বিনী, প্রেমেন্দ্র মিত্র প্রভৃতি।

**নাট্যানিবন্ধ :** রবীন্দ্রনাথ, দ্বিজেন্দ্রলাল, ক্ষীরোদপ্রসাদ, বিহারীলাল চট্টোপাধ্যায়, হরিশাধন মুখোপাধ্যায়, হরিপদ চট্টোপাধ্যায়, মনোমোহন রায়, অপরেশচন্দ্র মুখোপাধ্যায়, ভূপেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, বরদাপ্রসন্ন দাশগুপ্ত প্রভৃতি।

[ কালানুক্রমিকটি স্থগবেষণা টানা হইয়াছে। রবীন্দ্রনাথ, মধুসূদন ও দ্বিজেন্দ্রলাল ছাড়া কাব্য-প্রয়াস ও নাট্যানিবন্ধাদিতে কাহারও নাম দ্বিকৃত হয় নাই। অনেকেই একসঙ্গে গল্প, কবিতা, নাটক রচনা কবিয়াছেন, কিন্তু তাঁহাদের মুখ্য পবিচয় অনুসরণ করিয়া তাঁহাদিগকে শ্রেণীবদ্ধ করা হইয়াছে। বিংশশতকের প্রথম চল্লিশ বৎসর অতিক্রম করা হয় নাই এবং ইহার মধ্যেও সকলের নাম অন্তর্ভুক্ত করা সম্ভব হয় নাই। ]

## কয়েকটি স্মরণীয় তারিখ

- ১১২২—বঙ্গে তুর্কী আক্রমণ  
১৪৮৬—শ্রীচৈতন্যদেবের আবির্ভাৱ  
১৫৩৩—শ্রীচৈতন্যদেবের তিরোভাব  
১৭৫৭—পলাশীর যুদ্ধ  
১৮০০—ফোর্ট উইলিয়ম কলেজ প্রতিষ্ঠা  
১৮০১—প্রতাপাদিত্যচরিত্র—রামরাম বসু  
১৮১৫—বেদান্তসার—রামমোহন রায়  
১৮১৭—হিন্দু কলেজ স্থাপন  
১৮১৮—সমাচারদর্পণ—প্রথম বাংলা সংবাদপত্র  
১৮২১—সম্বাদকৌমুদী—রামমোহন রায়  
১৮৩১—সংবাদপ্রভাকর—ঈশ্বর গুপ্ত  
১৮৪৮—বাক্সালার ইতিহাস—ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর  
১৮৫৬—বিধবাবিবাহ আইন প্রবর্তন  
১৮৫৭—সিপাহীবিদ্রোহ : কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের প্রতিষ্ঠা  
১৮৫৮—আলালের ঘরের দুলাল—টেকচাঁদ  
১৮৬০—নীলদর্পণ—দীনবন্ধু মিত্র  
১৮৬১—মেঘনাদ বধ—মধুসূদন  
১৮৬২—হুতোম প্যাচার নকশা—কালীপ্রসন্ন সিংহ  
১৮৬৫—দুর্গেশনন্দিনী—বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়  
১৮৬৮—হিন্দুমেলা  
১৮৭২—বঙ্গদর্শন  
১৮৭২—স্বর্ণলতা—তারকনাথ গঙ্গোপাধ্যায়  
১৮৭৫—বৃদ্ধসংহার—হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়  
১৮৭৬—কৃষ্ণকান্তের উইল—বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়  
১৮৭৯—সারদামঞ্জলি—বিহারীলাল চক্রবর্তী  
১৮৮২—আনন্দমঠ—বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়  
১৮৮৩—ইলবার্ট বিল আন্দোলন  
১৮৮৫—জাতীয় কংগ্রেস প্রতিষ্ঠা

- ১৮৮৭—রৈবতক—নবীনচন্দ্র সেন  
 ১৮৮৯—প্রফুল্ল—গিরিশচন্দ্র ঘোষ  
 ১৮৯৩—কুরুক্ষেত্র—নবীনচন্দ্র সেন  
 ১৮৯৪—বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষদ প্রতিষ্ঠা  
 ১৮৯৬—প্রভাস—নবীনচন্দ্র সেন  
 ১৯০৪—সন্ধ্যা ( সংবাদপত্র )—ব্রহ্মবাক্ষর উপাধ্যায়  
 ১৯০৫—বঙ্গভঙ্গ ও স্বদেশী আন্দোলন : সুরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়  
 ১৯০৬—যুগান্তর ( সংবাদপত্র )—ভূপেন্দ্রনাথ দত্ত  
 ১৯০৭—বাংলায় বিপ্লববাদের আবির্ভাব : অরবিন্দ ও বিপিন পাল  
 ১৯০৮—ক্ষুদিরামের ফাঁসি  
 ১৯০৯—গোরা—রবীন্দ্রনাথ  
 ১৯১০—গীতাঞ্জলি—রবীন্দ্রনাথ  
 ১৯১১—দুই বঙ্গের মিলন এবং বিহার, উড়িষ্যা ও আসাম প্রদেশেব দৃষ্টি :  
 ভারতের বাজধানী কলিকাতা হইতে দিল্লীতে স্থানান্তরিত  
 ১৯১২—সাজাহান—দ্বিজেন্দ্রলাল রায়  
 ১৯১৩—রবীন্দ্রনাথের নোবেল পুরস্কার লাভ  
 ১৯১৪—প্রথম মহাযুদ্ধ ও ভারতে জাতীয় জাগরণ  
 ১৯১৪—সবুজপত্র—( সাময়িকী )—প্রমথ চৌধুরী  
 ১৯২১—অহিংস অসহযোগ আন্দোলন—মহাত্মা গান্ধী ও দেশবন্ধু  
 চিত্তরঞ্জন  
 ১৯২২—অগ্নিবীণা—নজরুল ইসলাম  
 ১৯২৪—কল্লোল ( সাময়িকী )—দীনেশরঞ্জন দাশ  
 ১৯২৬—পথের দাবি—শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়  
 ১৯৩০—চট্টগ্রাম অস্ত্রাগার লুণ্ঠন : আইন অমান্ত আন্দোলন  
 ১৯৩২—দ্বিতীয় মহাযুদ্ধ আরম্ভ  
 ১৯৪২—আগষ্ট বিপ্লব : আজাদ হিন্দ ফৌজ : নেতাজী সুভাষচন্দ্র  
 ১৯৪৩—পঞ্চাশের মন্বন্তর  
 ১৯৪৬—সাপ্তদায়িক দাঙ্গা  
 ১৯৪৭—ভারতবিভাগ ও স্বাধীনতালাভ

## আদর্শ প্রণাবলী

### প্রথম অধ্যায়

১। বাংলা সমাজে ও বাংলা সাহিত্যে আধুনিক মনোভাবের উদ্ভব ও লক্ষণগুলি বিশ্লেষণ কর।

২। উনবিংশ শতকে বাংলা গল্পের উদ্ভবের মৌলিক কারণসমূহ বিশ্লেষণ কর।

৩। বাংলা গল্পের উদ্ভবে শ্রীরামপুর মিশন ও খ্রীষ্টীয় ধর্মযাজকগোষ্ঠীর দান আলোচনা কর।

৪। ফোর্ট উইলিয়ম কলেজ ও বাংলা গল্পের আদিযুগ সম্বন্ধে যাহা জান লিখ। [ ক. বি. ১৯৫১ ]

৫। বাংলা সাহিত্যে সংবাদপত্রের আবির্ভাব ও প্রভাব সম্বন্ধে আলোচনা কর। [ ক. বি. ১৯৫১, ১৯৫৭ ]

৬। বাংলা গল্পের আবির্ভাবে রামমোহনের দান ও রামমোহনের গল্পরীতি সম্বন্ধে আলোচনা কর।

৭। “বাংলা গল্পের জনক ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর”—এই মতটি আলোচনাপ্রসঙ্গে বিদ্যাসাগরের গল্পরীতির বৈশিষ্ট্য নিকপণ কর।

৮। “টেকচাঁদ ও হতোম রামমোহন-বিদ্যাসাগর হইতে এক পৃথক পৃথক ও মেজাজ অল্পসরণ করিয়াছেন।”—মন্তব্যটি বিচার করিয়া আলালী ও হতোমী প্রাধিকার তুলনা কর।

৯। টীকা-টিপ্পনী লেখ :—

রূপার শাস্ত্রের অর্থাভেদ, উইলিয়ম করী, রাজা প্রতাপাদিত্য-চরিত্র, মৃত্যুঞ্জয় বিজ্ঞানস্মার, সমাচারদর্পণ, সমাচারচন্দ্রিকা, সংবাদ-প্রভাকর, তত্ত্ববোধিনী, দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর, অক্ষয়কুমার দত্ত, আলালের ঘরের ছলল, হতোম প্যাচার নকশা, বেতাল-পঞ্চবিংশতি।

### দ্বিতীয় অধ্যায়

১। আধুনিক নাটক আবির্ভাবের পূর্বে বাঙলা দেশে ও বাংলা সাহিত্যে অভিনয়কলা ও দৃশ্যকাব্য সম্বন্ধে আলোচনা কর।

২। বাংলা নাটকের উৎপত্তি ও ক্রমবিকাশ সম্বন্ধে একটি ধারাবাহিক বিবরণী দাও। [ ক. বি. ১৯৫৪ ]

৩। বাংলা নাটকে মধুসূদনের দান সম্বন্ধে একটি প্রবন্ধ রচনা কর।

৪। মধুসূদন ও দীনবন্ধুর নাটকগুলিতে বাংলা নাট্যকলার কতখানি উন্নতি হইয়াছে, উভয়ের কয়েকটি নাটক বিচার করিয়া তাহা নির্দেশ কর।

৫। বাংলা নাট্য-সাহিত্যে দীনবন্ধু মিত্রের স্থান ও দান নির্ণয় কর।

৬। “১৮৭২ খ্রীঃ অব্দে সাধারণ রঙ্গালয়ের প্রতিষ্ঠা বাংলা নাটকের পরিণতির আর একটি স্তর সূচিত করিল।”—মন্তব্যটি বিশ্লেষণ কর।

৭। “কাজেই বলা যাইতে পারে যে এই সময়ে জাতির তীব্রতম জীবনাবেগ নাটকের মধ্যে প্রতিফলিত হইয়াছিল।” ১৮৭২ হইতে ১৯২২ এই পঞ্চাশ বৎসরের নাটকের আলোচনা করিয়া উক্ত মতটি সম্বন্ধে তোমার বক্তব্য সুপরিষ্কৃত কর।

৮। “দেশাত্মবোধের নব উন্মাদনা ও পুনরুজ্জীবিত ভক্তিরসের প্রবল প্রবাহ, বিংশ শতকের প্রথমপাদ পর্যন্ত এই দুইটি-ই ছিল বাংলা নাটকের মূল ভাবাবেগ।”—গিরিশচন্দ্র, দ্বিজেন্দ্রলাল ও ক্ষীরোদপ্রসাদের নাটকাবলীর বিশেষ উল্লেখ করিয়া মন্তব্যটি বিশদ কর।

৯। “বাংলা নাটকে সাধারণতঃ গভীর ও বিষাদময় ভাবের প্রাধান্য থাকিলেও ইহাতে যে রঙ্গরস ও লঘু কল্পনাবিলাসেরও স্থান ছিল তাহা প্রমাণিত হয় উহার প্রহসন ও অপেরাগুলিতে।”—আলোচনা কর।

১০। সংক্ষিপ্ত টীকা দাও :—

যাত্রা, পাঁচালী, কবিগান, রামনারায়ণ তর্করত্ন, রত্নাবলী, হেরাসিম লেবেডেফ, কীর্তিবিলাস, কুলীনকুলসর্বস্ব, শমিষ্ঠা, কৃষ্ণকুমারী, নীলদর্পণ, গিরিশচন্দ্র, দ্বিজেন্দ্রলাল, ক্ষীরোদপ্রসাদ, সিরাজদ্দৌলা, প্রফুল্ল, আলিবাবা, সাজাহান, অমৃতলাল।

### তৃতীয় অধ্যায়

১। ১৮০০ খ্রীঃ হইতে বঙ্কিমচন্দ্রের আবির্ভাব পর্যন্ত বাংলা গল্পের ক্রমবিকাশের ধারাটির সংক্ষিপ্ত পরিচয় দাও।

২। বঙ্কিমচন্দ্রের হাতে ঐতিহাসিক উপন্যাসের কিরূপ আদর্শ স্থিরীকৃত হইয়াছে তাহা নির্ণয় কর।

৩। বঙ্কিমচন্দ্র হইতে শরৎচন্দ্র পর্যন্ত বাংলা উপন্যাসের ক্রমবিবর্তনের একটি সংক্ষিপ্ত ইতিহাস লিখ।

- ৪। বাংলা ছোটগল্পের উদ্ভব ও ক্রমবিকাশ সম্বন্ধে একটি প্রবন্ধ রচনা কর।
- ৫। “রমেশচন্দ্র-ই বঙ্কিমচন্দ্র-প্রবর্তিত ঐতিহাসিক উপন্যাসধারার সার্থক অন্তঃসরণ করিয়াছেন।”—আলোচনা কর।
- ৬। “প্রভাতকুমার যদিও অনেকগুলি উপন্যাস লিখিয়াছিলেন, তথাপি ছোট গল্পরচয়িতারূপেই তাঁহার প্রধান সাহিত্যিক প্রতিষ্ঠা।”—আলোচনা কর।
- ৭। “শরৎচন্দ্র আধুনিক যুগের সর্বশ্রেষ্ঠ ঔপন্যাসিক।”—মন্তব্যটি বিচার কর।
- ৮। “বঙ্কিমচন্দ্রের সহিত তাঁহার আমূল পার্থক্য সত্ত্বে-ও শরৎচন্দ্রকেই বঙ্কিমচন্দ্রের উত্তরাধিকারিস্বের মর্যাদা দিতে হয়।”—আলোচনা কর।
- ২। সংক্ষিপ্ত টীকা দাও :—

দুর্গেশনন্দিনী, আনন্দমঠ, বঙ্কিমচন্দ্রের উপন্যাসত্রয়ী, মহারাষ্ট্র জীবন-প্রভাত, রাজপুত জীবনসন্ধ্যা, রত্নদীপ, শ্রীকান্ত, চরিত্রহীন, পথের দাবি।

### চতুর্থ অধ্যায়

- ১। “ঈশ্বর গুপ্ত যুগসন্ধিক্ষণের কবি।”—গুপ্তকবির মিশ্রমনোভাবের নানামুখী পরিচয় দিয়া মন্তব্যটি বিচার কর।
- ২। “মাইকেল মধুসূদন দত্তই নবযুগের বাংলা কবিতার প্রতিষ্ঠাতা।”—নবযুগের বাংলা কবিতার লক্ষণ ও মধুসূদনের কাব্যাবলী আলোচনা করিয়া মন্তব্যটি বিচার কর।
- ৩। বাংলা মহাকাব্যরচনার প্রয়াসধারা অন্তঃসরণ করিয়া মধুসূদন, হেমচন্দ্র ও নবীনচন্দ্রের কবি-প্রতিভার আলোচনা কর।
- ৪। মধুসূদনের পর ও রবীন্দ্রনাথের পূর্ব—এই অন্তর্বর্তীকালে বাংলাকাব্যের অগ্রগতির সংক্ষিপ্ত আলোচনা কর।
- ৫। “বাংলা কাব্যের নবযুগের কবিপ্রকৃতির নূতন পরিচয়ের একটা দিক যেমন মধুসূদনে রূপ পাইয়াছে, তেমনি উহার বিপরীতধর্মী আর একটা দিক বিহারীলালে উদাহৃত।”—এই মতটি আলোচনা প্রসঙ্গে বিহারীলালের কবি-প্রতিভার পরিচয় দাও।
- ৬। রবীন্দ্রপূর্ব গীতিকবিগোষ্ঠীর একটি সাধারণ পরিচয় দাও।
- ৭। হেমচন্দ্রের কবিকৃতির সাধারণ পরিচয় প্রসঙ্গে ‘বৃদ্ধসংহার’ ও ‘মেঘনাদ-বধ’ কাব্যের তুলনামূলক বিচার করিয়া উভয় কাব্যের কবিরূপের বৈশিষ্ট্য নিরূপণ কর।



৮। “নবীনচন্দ্রের প্রতিভা গীতিকবির প্রতিভা, কাজেই মহাকাব্যের আধারে তিনি গীতিকবিতা রচনা করিয়াছেন।”—নবীনচন্দ্রের কাব্যপ্রতিভা আলোচনা-প্রসঙ্গে মন্তব্যটি বিচার কর।

৯। টীকাটিপ্পনী দাও :—

রঙ্গলাল বন্দ্যোপাধ্যায়, অক্ষয়কুমার বড়াল, দেবেন্দ্রনাথ সেন, গিরীন্দ্রমোহিনী দাসী, কামিনী রায়, মানকুমারী বসু, মেঘনাদবধ, বীরাক্ষনা, বৃত্তসংহার, নবীনচন্দ্রের ত্রয়ীকাব্য, পলাশীর যুদ্ধ, স্বপ্নপ্রয়াণ।

### পঞ্চম অধ্যায়

১। বাংলা প্রবন্ধসাহিত্যের উদ্ভব সম্বন্ধে আলোচনা করিয়া প্রাক্-বঙ্কিম যুগের প্রাবন্ধিকবর্গের সাধারণ পরিচয় দাও।

২। “প্রবন্ধ সাহিত্যের অবিসম্বাদিত সম্রাট, ইহার অননুমোদিত রূপ-বৈচিত্র্যের চাক শিল্পী, ইহার সমস্ত সীমাতিসারী ভাবসত্তার স্রষ্টা বঙ্কিমচন্দ্র।”—মন্তব্যটির আলোকে প্রাবন্ধিক বঙ্কিমচন্দ্রের পরিচয় দাও।

৩। বঙ্গদর্শনের প্রাবন্ধিকগোষ্ঠীর পরিচয় ও তাঁহাদের ব্যক্তিগত বৈশিষ্ট্য সম্বন্ধে আলোচনা কর।

৪। প্রাবন্ধিক রামেন্দ্রসুন্দরের বিষয়বৈচিত্র্য ও গঠনশিল্পের পরিচয় দাও।

৫। “বঙ্কিমচন্দ্র ও রবীন্দ্রনাথের পরে যে তৃতীয় ব্যক্তি প্রবন্ধকে নূতন করিয়া গড়িয়াছেন, ইহাকে নূতন মেজাজ ও ভঙ্গীর বাহন করিয়াছেন তিনি প্রমথ চৌধুরী।”—এই মন্তব্যটির আলোকে প্রবন্ধকার প্রমথ চৌধুরীর বৈশিষ্ট্য সম্বন্ধে আলোচনা কর।

৬। নিম্নলিখিত প্রাবন্ধিকবর্গের রচনা ও রচনা-শিল্প সম্বন্ধে আলোচনা কর।

(ক) অক্ষয়কুমার দত্ত, (খ) মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর, (গ) রাজনারায়ণ বসু, (ঘ) ভূদেব মুখোপাধ্যায়, (ঙ) অক্ষয়চন্দ্র সরকার, (চ) চন্দ্রনাথ বসু, (ছ) হরপ্রসাদ শাস্ত্রী, (জ) ঠাকুরদাস মুখোপাধ্যায়।

### ষষ্ঠ অধ্যায়

১। “রবীন্দ্রনাথের কাব্যজীবন নানা ভাবপরিণতির স্তর বাহিয়া এবং ভাব-পরিবর্তনের অল্পরূপ ছন্দরীতি, কল্পনার আবেশ ও প্রকাশভঙ্গী অল্পসংখ্যক করিয়া ইহার

শ্রেষ্ঠ পরিণতিতে পৌছিয়াছে। এই পরিণতির পর্যায়ের ভিত্তিতে উহাকে কয়েকটি স্থানিদিষ্ট পর্বে ভাগ করা যায়।”—মন্তব্যটি বিশদ কর।

২। “রবীন্দ্রনাথ ছোটগল্পের প্রথম শ্রষ্টা” এবং “রবীন্দ্রনাথের ছোটগল্প তাঁহার সমগ্র মনের প্রকাশ।”—মন্তব্য দুইটির আলোচনা কর।

৩। “সব্যসাচী রবীন্দ্রনাথের উপন্যাস তাঁহার বাম হস্তের লেখা।”—ঔপন্যাসিক রবীন্দ্রনাথের বৈশিষ্ট্য আলোচনা প্রসঙ্গে মন্তব্যটি বিচার কর।

৪। “রবীন্দ্রনাথের মধ্যে যে নাট্যকার সত্তা ছিল সে সর্বদা পরীক্ষাবিভ্রত, শিল্পীর দৃঢ় আত্মপ্রত্যয়ে অপ্ৰতিষ্ঠিত ও অনায়ত্ত রূপস্থমার অহুমত্বে অস্থির।”—এই মন্তব্যের আলোকে রবীন্দ্রনাথের বিভিন্ন নাট্যস্বরের পরিচয় দাও।

৫। প্রাবন্ধিক রবীন্দ্রনাথের বহুমুখী বৈচিত্র্যের পরিচয় দাও।

৬। “সমালোচনা-সাহিত্য”ও রবীন্দ্রনাথের প্রতিভার আলোকে সমৃদ্ধ।”—বিশদ কর।

৭। ভ্রমণকাহিনীকার বা পত্র-সাহিত্যিক রবীন্দ্রনাথ সম্বন্ধে একটি প্রবন্ধ রচনা কর।

### সপ্তম অধ্যায়

১। রবীন্দ্রোত্তর বাংলা কাব্যের একটি ধারাবাহিক পরিচয় দাও।

২। “রবীন্দ্র-অহুসারী কবিগোষ্ঠীর মধ্যে একদল আছেন যাহাদের মধ্যে রবীন্দ্রপ্রভাব খুব প্রত্যক্ষ নহে, যদিও রবীন্দ্র-আহুগত্য বিশেষভাবে প্রকট।”—এই প্রসঙ্গে করুণানিধান, যতীন্দ্রমোহন বাগচী, কুমুদরঞ্জন মল্লিক ও কালিধাস রায়ের বৈশিষ্ট্য আলোচনা কর।

৩। “রবীন্দ্র-প্রতিভার বিশেষ অহুসারী অথচ কল্পনা-স্বাতন্ত্র্যে বিশিষ্ট কবিগণের মধ্যে সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত, মোহিতলাল মজুমদার ও যতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত উল্লেখযোগ্য।”—উক্ত কবিরায়ের বৈশিষ্ট্য আলোচনা কর।

### অষ্টম অধ্যায়

১। রবীন্দ্র-শরৎচন্দ্রোত্তর বাংলা উপন্যাস-ধারার একটি সাধারণ আলোচনা কর।

২। বাংলা উপন্যাসক্ষেত্রে তারানন্দর ও বিভূতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায়ের দান ও স্থান সম্বন্ধে আলোচনা কর।

৩। অতি-আধুনিক গল্প উপন্যাসের যে বিচিত্র ধারা বর্তমান যুগে প্রবাহিত হইয়াছে তাহার বৈশিষ্ট্যগুলি আলোচনা কর।

৪। বাংলা হান্তরসমূলক গল্প ও উপন্যাসের পরিচয় দাও।

৫। বাংলা মহিলা ঔপন্যাসিকদের সম্বন্ধে একটি নাতীদীর্ঘ আলোচনা কর।

৬। সংক্ষেপে পরিচয় দাও—

তারকনাথ গঙ্গোপাধ্যায়, মাণিক বন্দ্যোপাধ্যায়, প্রেমেন্দ্র মিত্র, উপেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়, বনফুল, বীরবল, পরশুরাম, অরুণা দেবী, অনন্যদাস রায়।

## অতিরিক্ত প্রশ্নাবলী

### প্রথম অধ্যায় ( বাঙলা গল্পের অংশীলন )

১। “বিদেশীরাই প্রথমে বাংলা গল্পের পথনির্মাণে প্রবৃত্ত হইয়াছিলেন; কিন্তু এই স্বত্বও উহার উন্নতি দেশী লেখকদের সহযোগিতায় বহুলাংশে সম্পন্ন হইয়াছিল।” এই অভিমত সমর্থন করিয়া সংক্ষিপ্ত প্রবন্ধ রচনা কর। ( ত্রৈবার্ষিক অনার্স ১৯৬৫ )

২। বাংলা দেশে ইংরেজ-শাসন বাংলা গল্পসাহিত্যের আবির্ভাব স্রাবিত করিয়াছিল। আলোচনা কর। ( ত্রৈবার্ষিক অনার্স ১৯৬৬ )

৩। ঊনবিংশ শতাব্দীর প্রথমার্ধে বাংলা গল্প লেখকগণ সম্বন্ধে আলোচনা কর। ( দ্বিবার্ষিক বি. এ. এইচিক, ১৯৫৭ )

৪। (ক) বাংলা সমসাময়িক পত্রিকা ও সংবাদপত্রের বিকাশের ইতিহাস সংক্ষেপে লিখ এবং (খ) বিদ্যাসাগরের প্রধান প্রধান রচনাবলীর উল্লেখ করিয়া বাংলা গল্প-রচনার ইতিহাসে তাহার প্রভাব নির্ণয় কর। ( দ্বিবার্ষিক বি. এ. এইচিক ১৯৬০ )

৫। ঊনবিংশ শতাব্দীর প্রথম পঁচিশ বৎসরের ইতিহাসে বাংলা গল্পে বিদেশী মিশনারিদের দান সম্বন্ধে সংক্ষিপ্ত বিবরণ দাও। ( এইচিক ১৯৬৪ )

৬। বাঙলা গল্পের উদ্ভব ও ক্রমবিকাশে ফোর্ট উইলিয়াম কলেজের দান নিরূপণ কর। ( এইচিক ১৯৬৩ )

৭। সাহিত্যিক গল্পের সৃষ্টিতে ঈশ্বরচন্দ্র, অক্ষয়কুমার, দেবেন্দ্রনাথ, আলালী ও হতোমী রীতির দান কী তাহা নির্ণয় কর। ( ত্রৈবার্ষিক ১৯৫৫ )

৮। বাংলা সাহিত্যে চলতি রীতি প্রবর্তনের ইতিহাস সংক্ষেপে বিবৃত কর এবং প্রসঙ্গক্রমে আলালী হতোমী ও বীরবলী ভাষার মধ্য দিয়া ইহার ক্রম-বিবর্তনের ধারাটি নির্ণয় কর। ( এম. এ. ১৯৬২ )

